

المقام في الغزالي

تأليف
الحاج هاشم محمد الرجب

مدرس المقام في معهد الفنون الحيلة بغداد

منشورات مكتبة المثنى - بغداد

لصاحبها

قاسم محمد الرجب

الطبعة الأولى

حقوق الطبع محفوظة لل المؤلف

مطبعة المعارف - بغداد

١٩٦١

ثمان النسخة (٥٠٠) فلس

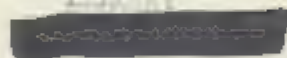


ML
345
.I7
R161



NEW YORK UNIVERSITY LIBRARIES

GENERAL UNIVERSITY
LIBRARY





New York University
Bobst Library
70 Washington Square South
New York, NY 10012-1091

DUE DATE	DUE DATE	DUE DATE
----------	----------	----------

* ALL LOAN ITEMS ARE SUBJECT TO RECALL *

Bobst Library APR 14 1998 CIRCULATION JUL 22 1999	Bobst Library JUL 15 1998 CIRCULATION JUN 22 1999	Bobst Library APR 27 2000 CIRCULATION
	Bobst Library MAR 9 1999 CIRCULATION JUN 22 1999	Bobst Library NOV 15 1998 CIRCULATION JUN 22 1999
	Bobst Library OCT 2 1999 CIRCULATION OCT 23 1999	

100385



al-Rajab, Hāshim Muḥammad
al-Maḡām al-ʿIrāqī

المقام العراقي

تأليف

الحاج هاشم محمد الرجب

مدرس المقام في معهد الفنون الجميلة

NEW YORK UNIVERSITY LIBRARIES
NEAR EAST LIBRARY

الطبعة الأولى

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

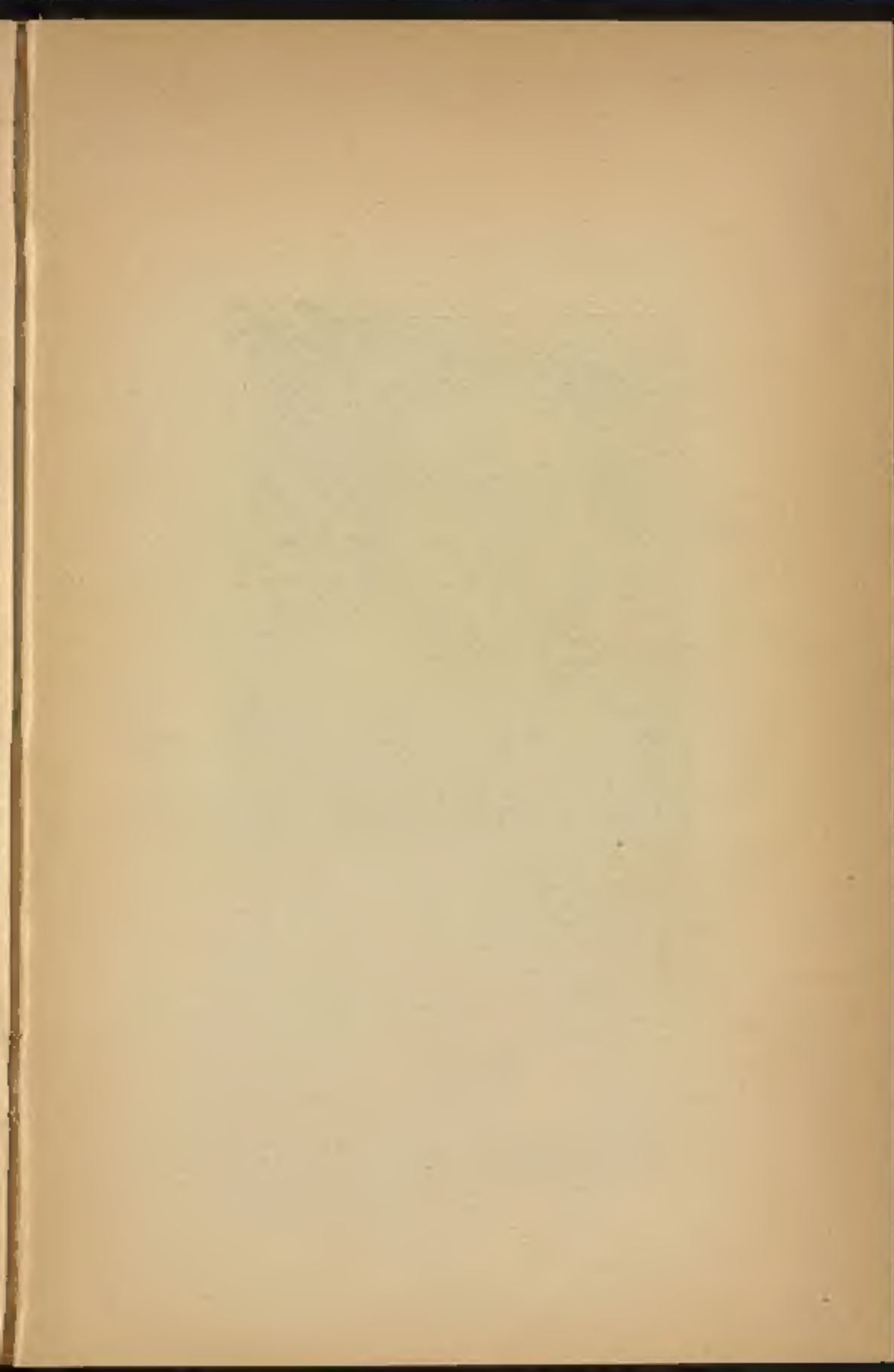
مطبعة المعارف - بغداد

١٩٦١

1



المؤلف



المقدمات

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وآله وصحبه أجمعين .
وبعد . فإن المقام العراقي فن من الفنون الكلاسيكية الجميلة ، اختص
به العراق من دون سائر الأقطار .

والمقام العراقي فاضل لدى الكثير من الناس لصعوبته وكثرته وتعدد
أوصاله ، فلم يقدم أحد على الخوض في بحره والتأليف فيه ، حيث - كما
نعتقد - يشترط في المؤلف أن يكون ملماً بجميع المقامات وأوصالها
وله معرفة في الموسيقى وأصولها ويستحسن أن يكون عازفاً على آلة موسيقية
واحدة على الأقل ، ومتقفاً ثقافة تجعله قادراً على التأليف والتعبير عن
أفكاره الموسيقية والفنية . ولصعوبة توفر هذه الشروط في قراء المقام
كما ثبت لدينا بعد البحث (وذلك لعدم وجود مؤلف في هذا الفن) إنتقل
المقام من جيل إلى جيل ووصل إلينا شفاهاً .

وقد تقول فيه كثير من الناس فهم من قال أنه منحدر من العصر العباسي
ومنهم من يرد أصله إلى ما قبل ذلك ، وإزالة لهذا الغموض وحسباً لهذه
التقولات والشكوك أقدمنا على تأليف هذا الكتاب وسميناه (المقام العراقي)
مستعين بالكتب الموسيقية القديمة والحديثة ، الخطية منها والمطبوعة
ومستدين إلى أبحاثنا وتبعاتنا وإلى ما تلقيناه من أساتذتنا القدامى وما أخذناه
من أساطين المقيمين والموسيقين .

وقد توخينا عند تأليف هذا الكتاب تدوين كل ما يحيط بالمقام العراقي
وشرح جميع المقامات بأنواعها وصفاً بالكلام وثبوتاً بالنوتة العربية
والإفريقية مؤملين بأننا قد سدينا فراغاً وأدبنا المطلوب بهذا المؤلف .

ورأينا من الاصلح أن يشمل الكتاب ذكر أمم المغنين والموسيقين في عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي والعصر العباسي والفترة المظلمة اتماماً للفائدة والعلاقة الموجودة بين الموضوعين .

هذا وقد يربنا الكتاب إلى ثلاثة أبواب : -

الباب الأول - ويشتمل على ثلاثة فصول .

الفصل الأول - تعريفات أولية تتعلق بالموضوع .

الفصل الثاني - أمم المغنين والموسيقين في عصر الخلفاء الراشدين والعصر الأموي .

الفصل الثالث - أمم المغنين والموسيقين في العصر العباسي والفترة المظلمة .

الباب الثاني - ويشتمل على أربعة فصول : -

الفصل الأول - مقدمة عن المقام العراقي وعن جميع ما يتعلق به .

الفصل الثاني - أمم وأشهر قراء المقام العراقي .

الفصل الثالث - تحليل الأوصال التي تدخل في المقام العراقي للتنقل والتحلية ،

وتحليل المقامات حسب فصول قراءتها في السهرات .

الفصل الرابع - تحليل المقامات العراقية غير الداخلة في الفصول .

الباب الثالث - ويشتمل على فصلين : -

الفصل الأول - البسته العراقية وجميع ما يتعلق بها .

الفصل الثاني - الآلات الموسيقية التي تصاحب المقام (جالتي بغداد) .

والقصد من تأليف هذا الكتاب هو الحفاظ على تراثنا (المقام العراقي)

بشكله وكيفية أدائه بطريقته الكلاسيكية وخوفاً عليه من الضياع خاصة في

عصرنا الذي كاد أن ينقرض فيه المقام نتيجة لتأثير الغناء والموسيقى الواردة

وعدم الإهتمام به والالتفات اليه باعتباره فناً يرمز إلى فترة إجتماعية تاريخية

في عراقنا . فارجو من القراء الكرام أن يهدونا إلى الصواب فيما إذا دونوا

خلاف الحقيقة وأن يعذرونا فيما إذا قصرنا في بحثنا والله من وراء القصد .

الباب الأول

تعريفات أولية وأهم المغنين القدماء

منى انتهاء الفترة الظلمة

الفصل الأول :- تعريفات أولية

قد أن بدأ بحثنا لابد لنا من تعريف بعض المصطلحات المتعلقة في الموسيقى .

الموسيقى

الموسيقى لفظة يونانية الأصل كانت تطلق أولاً على آلهة الجمال وهي مشتقة من كلمة (موسا) وهي إلهة من آلهة الجمال ، (في) حرف النسبة وهي كالياء في اللغة العربية ، فأصبح موسيقى وتندط موسيقى أيضاً .
أما اصطلاحاً فهي علم ومن ومة .

فالعلمي الأول أنها علم من العلوم الطبيعية مبنية على قواعد رياضية ومختصة بترتيب الدرجات الصوتية وأبعادها وتركيب الأنغام والأحاج ومعرفة الأوزان

والمعنى الثاني (فن) يختص بالأداء سواء كان عروفاً أم عبثاً .
وأما بمعنى الثالث (لغة) فلأنها واسطة ووسيلة لقول ما يدور في تصوير إنسان إلى إنسان آخر

وللموسيقى أوزان رمنية تجعل المدح حميلاً ومتساوياً في أرمته على الرعم من اختلاف أنغامها وهذا لا يكشف ولا يقصرها إلا البحث والعلم ولهذا أصبحت الموسيقى متكونة من عنصرين جوهرين هما الصوت والزم .

الصوت

اختلف الباحثون في تعريف الصوت فقد عرفه المرحوم كامل الخليلي^(١) بأنه ما يصدر عن كل حركة اهتزازية لجسم رنان يحدث في الهواء إرتجاجاً يسير فيه إلى بعد ما .

وقد عرفه الأستاذ أحمد نهاد^(٢) بأنه ذلك الظاهر لطبيعية الممكن إندكها بواسطة حاسة السمع ومشوؤها ذلك لإهتزازات التي تحدث في دقائق الأحاسيس جامدة كانت أم سائلة أم عارية يقلها إلى دمج عن طريق الأذن سموح يشأ هو الآخر عن تلك الإهتزازات في مادة أخرى باقفة كالهواء أو أى وسط آخر ناقل .

هذا تعريف عام للصوت .

أما الصوت الموسيقي فهو كل صوت ترتاح اليه الأذن وتستسيغه والأذن لا تستسيغ الصوت إلا إذا كان إهتزاره محصوراً ما بين (٤٠) و (٤٠٠٠) دسبة في الثانية .

النغمة

النغمة (بالتحريك) لغة كما عرفها شهاب الدين المصري^(٣) في كتابه سفينة الملك ونيفسه العنك : هي الصوت السادح الحال من الحروف .
و اصطلاحاً . هي الصور المرسم به .

وقد عرفها ميخائيل الله ويردى في كتابه فلسفه الموسيقى الشرقية بأنها

(١) في كتابه الموسيقى الشرق المطبوع في القاهرة سنة ١٩٠١ من ١٧ .

(٢) في كتابه فن الموسيقى المطبوع في حلب سنة ١٩٥١ من ١٠ .

(٣) شهاب الدين هو محمد بن اسماعيل بن عمر المصري توفي بالقاهرة سنة ١٢٧٠ هـ .

صوت يثبت زماناً على درجة واحدة من الحدة أو الغلظة . ويطلق على درجة من السلم الموسيقي سواء كانت رئيسية أم فرعية . وتجمع على نعم ويجمع النغم على أنغام .

والنغم (ويدعى المقام) اصطلاحاً هو مجموعة من الدرجات الصوتية (نغمات) ، محصورة بين القرار والجواب حسب أحكام سلسلة ما من النسب طرفاها ٢٥١ .

وقد عرفها صاحب الرسالة الفتحية محمد بن عبد الخيد اللادقي (١) . هي صوت لا يثرب زماناً ذا قدر محسوس في الجسم الذي فيه يوجد . أي الصوت . وهذا التعريف الأخير هو نفس تعريف الشيخ أبي نصر الفارسي وعبد المؤمن الأرموي (٢) البغدادي .

اللحن

اسم لغة لقراءة المطربة وقيل الخطأ في الاعراب . وفي المعروف . جماعة نغمية مختلفة احدة والنقل رست نربياً ملائماً (٣) . واللحن حسب تعريف شهاب الدين المصري لغة هو الأصوات المصوعة . واصطلاحاً هو ما ركب من نغمات ورتب ترتيباً موزوناً مقروناً بشئ من الشعر أو غيره كسائر فنون السعة التي هي :

١ - القريض

٢ - الدوبيت

٣ - الموال

٤ - الموشع

(١) محمد بن عبد الخيد اللادقي المتوفى سنة ٥٩٠٠ هـ .

(٢) حياطي البحث منها .

(٣) الرسالة الفتحية .

٥ - الزجل

٦ - القوما

٧ - الكان وكان

التلحين

تلحين كما عرفه صاحب الرسالة الفتحية هو التصرف على النغم بتربيت مقبول وإيقاع ملائم ويقال له الطريقة أيضاً .

الوزن

الوزن (الصروب أو الأصوون) هو عبارة عن مدد زمنية تعيها لقرت . ويتألف من حركات (دم وتك وسكوب) .

والأصل في الوزن هو تساوي الأربعة (المارورة) في كل دور من الأدور بلا توبيش ولا زيادة ولا نقصان في مددها .

والأوزن لشرفية كثيرة لا يحسن ذكرها هنا من يريد الإصلاص عليها فليرجع كتاب مؤتمر الموسيقى العربية والكتب الموسيقية لأخرى

كما أوردت المقامات العربية فسيأتي البحث عنها عند الكلام على مقامات عربية

الإيقاع

الإيقاع كما عرفه اللادقي في رسالته المستحجة : هو اظهار مناسات أجزء الزمان من القوة إلى الفعل بحسب اختيار الماعل .

وقد عرفه الفارابي : هو النقرة على النغم في أزيمة محدودة لمقادير والنسب .

وأما عند الزمن الأرموي البغدادي فقد عرفه بأنه جماعة نقرات تتخللها أرمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدوار متساويات الكمية وقد لا يكون ، ويدرك تساوي تلك الأدوار المتساوية بميزان الطبع السليم المستقيم .

المقام

المقام لغة موقع القدمين ، أو ما يعتنيه الشاعر أو المعنى أثناء الإشاد أو الغناء .

واصطلاحاً : هو سم موسيقي تتولى الابعاد المحصورة من نغماته لشكل معين . وأي تعبير يخص في نظام هذه الابعاد يأتي عنه مقام آخر .
هذا وقد عرفه شهاب الدين المصري أنه : ما رك من نغمات ورتب ترتيباً مخصوصاً وسمى باسم مخصوص . .

و مقامات جمع مقامة وهي مجس وامتاعة من المنابر . وتطلق مقامات أيضاً على حطب من مطووع ومنور كمقامات الخريزي وحمداني . ومن هذا التعريف أطلقت المقامات على ما يلي أو ما يتبع به من الألحان .

السلم الموسيقي

اسم الموسيقى هو سلسلة أرقام تتألف من سبعة أصوات والثامن يكون جواً بلا صوت . ويشترط فيه الترتيب الذي يسمى المدرج صعوداً أو هبوطاً . وقد عرفه بعضهم بأنه نظام تتسلسل فيه النغمات بشكل خاص .
وسلم الموسيقى لشرقي يتألف من ثلاثة أبعاد كاملة كبيرة (بعد طبيعي) وأربعة ناقصة صغيرة .

والعدد كما عرفه اللادقي هو مجموع نغمتين متلاصقتين أو بينهما نغمة إذا

كان أحدهما أحدًا والآخر أثقل . وأما جمهور الموسيقيين فقد عرفوه بأنه
مسافة متحلة بين وترى العمتين المختلفتين . بالحدة والثقل .

وقال بعضهم هو تأليف بين العمتين المختلفتين بالحدة والثقل .

ولعد الكبير يتكون من أربعة أرباع . والعد الصغير يتكون من
ثلاثة أرباع . فيكون السلم إذن مؤلفاً من أربعة وعشرين ربعاً . وسدج
أدناه أسماء هذه الأرباع . -

- | | | |
|-------------------|-------------------|------------------------|
| ١ - يسه | ٢ - قرار نیم حصار | ٣ - قرار حصار |
| ٤ - قرار تيك حصار | ٥ - عشيران | ٦ - نیم غم عشيران |
| ٧ - غم عشيران | ٨ - عراق | ٩ - نیم کوشت |
| ١٠ - کوشت | ١١ - رست | ١٢ - نیم ربر کولاه |
| ١٣ - ربر کولاه | ١٤ - یک ربر کولاه | ١٥ - دوکاه |
| ١٦ - نیم کوردی | ١٧ - کوردی | ١٨ - ثيه کاه (سیکاه) |
| ١٩ - نیم بوسیک | ٢٠ - بوسیک | ٢١ - چهار گاه |
| ٢٢ - نیم حصار | ٢٣ - حصار | ٢٤ - نوى . |

أما السلم الموسيقي العربي فهو مشكون من خمسة أبعاد كاملة وبعدين
صغيرين . فيكون السلم إذن مؤلفاً من ثنى عشر نصفاً متساوياً . ويسمى
هذا السلم عد العربيين (الكرماتيك) أى السلم الملون .

السلم الموسيقي العربي مع بيان أبعاده

دو	_____	
سى	_____	نصف بعد
لا	_____	بعد كامل
صول	_____	بعد كامل
فا	_____	بعد كامل

عدد كامل	_____	مى
نصف عدد	_____	دى
عدد كامل	_____	دو

السم الموسيقى الشرقى مع بيان أبعاده

_____	كر دان
عدد صغير	نجم
عدد صغير	حسى
عدد كامل	بوى
عدد كامل	جهازگاه
عدد صغير	سكاه
عدد صغير	دوكاه
عدد كامل	رست

أسماء أبعاد السم الموسيقى العربى وما يقابله بالنوطة الإفرنجية .

الفرىوانه الطول

ما يقابله بالنوطة الإفرنجية	أسماء أبعاد السم العربى
رى	يگناه
رى دىبر ^(١)	قرار حصار
مى	عشيران
فا	نجم عشيران
فا دىبر	عراق
صول	رست
صول دىبر	زير كولاہ
لا	دوكاه

(١) اظنه مرسة (Dieze) تنق زادة الحرف (التون) نصف درمة .

سی یسول ^(١)	کردی
سی	ثیه کاه
سی دیز	بو سلیک
دو	جهار کاه
دو دیر	حصار
ری	وی

البربرانه الثاني

جواب الیکاه	وی
و القرار حصار	حصار
و العشیران	حصین
و العجم عشیران	عجم
و العراق	أوح
و الرست	کردار
و الزیرکولاه	شہنار
و الدوکاه	مخیر
و الکردی	سبله
و السیکاه	زرك
و البوسلیک	بوسلیک
و الجهارکاه	ماهوران
و الحجار	حجاز
و البری	سهم

إن أسماء الأصوات السبعة قديماً كانت فارسية وهي: الیکاه^(٢) والدوکاه

(١) بعبه لربية B.mol، يراد بها فصحان اُخروف «تور» نصف درجه.

(٢) ان كل هذه الألفاظ السبعة مركبة من كافي وهي ك. د. و. س. ه. ج. ه. ش. =

والشيكاه والجهاركاه والبنجكاه والشيشكاه والمفتكاه .
ولكن بعض هذه الأسماء استبدلت في زمن العرب فأصبحت أسماء
الاصوات السبعة كما يلي :-
يكاه وعشير ان وعراق ورست ودوكاه وسبكاه وجهاركاه .

التصوير

التصوير لغة جعل له صورة وشكلا .
واصطلاحاً هو عرف المقامات من غير مواضعها كأن تكون الصفة
عالية على المفتي أو واطئة .
مثلاً مقام الصبا وهو من المقامات التي تستقر على درجة لدوكاه ، فإذا
استقر على غير هذه الدرجة حينئذ يقال أنه صور على درجة الرست إذا
استقر عليه أو على الحسيني . . الخ

الغناء

الغناء هو له أصول وفلسفات . وهو لون من ألوان التعبير الموسيقي
الإنساني بالالفاظ والحن التي تحمل المعاني وتنبه عن الأحاسيس والانفعالات
النفسية كالفرح والحزن . ومعينه هو الاحساس لعاصبي والثناء المنقش . -
هو تطبيق أيقاع مستقل عن عروض الشعر على لحن الأعنية (ظهر ذلك في
أواخر العصر الأموي) .
وللغناء تأثير بين في القوم ولذلك يعنى عند الفرح كالأعراس والولائم

== هو . ي . واحد . اثنين . ثلاثة . أربعة . خمسة . ستة . سبعة . وكاه بمعنى مثل أو
أدركه . فيكاه بمعنى الدرجة الأولى وهكذا يقال في القية .

أو عند الحزن في المصائب والمآثم . وفي بيوت العبدات ومجالس الملوك
ومنازل لسوقة .

ويتعاطى العناء الرجال والنساء والعلماء والجهلاء وجميع طبقات الناس .
والأصوات في العناء يجب أن تكون متناسبة لا متنافرة . وتميل النفوس
إلى العناء لما له من المنافع الدائية ولأنه يعطي امداد بالروح

وكان لعناء عند العرب في صدر الإسلام مكانة تعادل مكانة الشعر فهو
صورة واضحة لحياتهم الاجتماعية والسياسية والعقلية . لذلك سمع العناء كثير
من الصحة والتأمين والأئمة والعاد والرهاد والعلماء .

وبالرغم من مكانة العناء عديم فإنه لم يذشر آنذاك . وذلك لاشتغاله على
أمور كان قد حرمها الشرع الإسلامي كالمباهاة والاسراف . ولأنهم كانوا
يحيون من حياتهم التي كانوا يحيونها في الجاهلية ولأن الدين الإسلامي كان
في أول عصره قد شغلهم عن كل شيء سوى فقهه وشرعه فعلى الرغم من
تحالطهم وتماسهم بأكبر الحصارين في عصرهم (الرومانية والفارسية) لم يكن
ينبأ لهم الأحذ والإقتباس خشية إضرابهم وانتعاشهم عن رسالتهم الجديدة
فبقى غاؤهم وموسيقاهم بالتعبية كما كانت في الجاهلية غناء بسيطاً وموسيقى
متناسبة بسيطة أيضاً . وكان العناء في صدر الإسلام على ثلاثة أنواع^(١) : -

١ - النصب : وهو غناء الركبان والقيينات^(٢) .

٢ - السناد : وهو العناء الثقيل الترجيع والكثير الثمات

٣ - المرح : وهو العناء الخفيف الذي يؤثر القلوب ويهيج الحليم .

وتوالى السنين ونتيجة استقرارهم في البلدين العريقين في المدينة (بلاد
فارس والروم) وتوفر أسباب العنى والعش الرغيد ، لم يكن يوسعهم أن
يستمرروا في التزامهم للدين كما كانوا في عهدهم الأول ولم يكن يوسعهم أيضاً

(١) ربيع الموسيقى العربية للمستشرق (فارس) ترجمة السيد نصر من : ٦٤ .

(٢) القينات : الجوارى الثمات .

أن يستمر وأعلى بذلوتهم مخالفين من الإحتجاج فكان لابد منهم بعد تخالطهم
 أن يأخذوا ويقتسوا شأوا أم أوا . فلما حل العصر الأموي طهر عديهم
 الاختلاف عما كانوا عليه وصعدوا في متواعم الموسيقى والعاني إلى حد كبير
 فوجد أن عمامهم وموسيقاهم تتأثر وتتطور وتوسع كثيراً حتى بلغ بهم
 الاعتناء والحرص على هذا الفن إلى حد أن دحر الماء الفارسي إلى المدينة
 المورة بواسطة المع المشهور (سعيد بن مسجع) وكان اللط الأموي يحط
 هذا من وموقع عابته وكان المال ينفق على المعين والموسيقين إغماً
 وتقديراً وتشجيعاً لهم بعد أن كان الماء يعتبر خروجاً على الدين .
 ولما حل العصر العباسي رى أن حصارهم قد توسعت إلى أفق أرحب
 فجد عمامهم وموسيقاهم قد بلغا السورة في الرفعة والدقة والعلوبة وذلك
 لأنهم لم يشغلوا بفتوحات أو حروب تذكر ولما ورثوا الاقطار عن سلفهم
 الأمويين مع لثروا الطائفة فوقفوا جدهم وحصروا أوقنتهم للإشتغال
 في شتى العلوم والعمور ومنها الماء والموسيقى فوصلوا إلى ما وصلوا إليه كما
 تحير ما سلك مؤلفائهم الكثرة . هذا مع العلم بأن أعجب خلفاء بني العباس
 كانوا يشجعون المعين والموسيقين ويغدقون عليهم الأموال الكثيرة وإن
 منهم من أقسمهم موسيقين ومعين إن لم يكونوا هارون هذا المن . فانطلقوا
 من قيودهم الدينية والزامهم لها مع خروجهم عن عاداتهم الإحتجاجية والبدوية
 فتأثر الماء من هذه الظاهرة وتبدل سورها وقام الحدل بينهم منهم من حرم
 هذا الفن الخيل ومنهم من أباحه وحال سماعه والعمل فيه وكل يستند إلى بعض
 الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشرعية وآثار السلف الصالح^(١) .

(١) اور انفس كتاب في هذا المزمع . كتاب « فقه الملاهي » لابن أبي الدنيا أبي بكر
 ابن عبد الله المؤيد . ٢٨١ هـ . ٨٩٤ هـ . وكتاب « يوارق الانح » في
 د على من بحر السمع بالاحتجاج » للأمام المرالي المؤيد سنة ٥٠٥ هـ الموافق
 سنة ١١١٠ هـ .

ونعد سقوط الدولة العباسية تدهورت الحضارة وتدهورت معها العلوم
والفنون وقتل أكثر العلماء والفنانيين من قبل المهاتمين وعمت انقوصى
وأصبح الإستقرار مفقوداً في هذه البلاد من جراء تعدد الفاتحين لها
(كما مر ذلك) . ولهذا نجد العلماء والموسيقي في هذه الفترة قد تدهورا (كما
أسلفنا) وأصبحا مهملين كائن الفنون الأخرى .



الفصل الثاني

أشهر المغنين والموسيقين في عهد الخلفاء الراشدين

١ - طويس

طويس : - هو أبو عبد المنعم عيسى بن عبد الله الدائب وسمي بالدائب لترديده البيت الآتي :

قـد رآني الشوق حـتى صـرت من وجدى أدون

ولد سنة ٥١١ هـ ٦٣٢ م في المدينة المنورة . وهو أول معز وموسيق في الإسلام تعلم الغناء عن الرقيق المرس الموحدين في المدينة المنورة . فصار مغنياً مارعاً . وهو أول من أدخل الإيقاع في الغناء إذ أنه كان لا يصطحب في غنائه غير الرق . وقد اشتهر في غناء أهرح وكان يصرب فيه المثل في المزح فيقال أهرح من صويس . وقد فر إلى السوفهاء في خلافة مروان ابن الحكم وقد بقي فيها إلى أن توفي هناك سنة ٥٩٢ هـ ٧١٠ م .

تتلذذ عليه أناس كثيرون أشهرهم ابن سريج والدلال باند وروم الصحن وفند.

٢ - سائب حائر

سائب حائر . هو أبو جعفر سائب بن يسار كان في أول الأمر يشتغل بالتجارة إلا أنه كان يقضى أوقات فراغه في الاستماع إلى النائمات في حفلاته الأسبوعية مما حمله على ترك التجارة ، شجاعة إلى الاشتغال

بالعلاء وتقدم فيه وأصبحت له شهرة عما جعل عبد الله بن جعفر أحد أشراف
قريش أن يأخذه في خدمته .

إن الألقاب الفارسية التي وردت إلى المدينة المنورة بواسطة أسرى انهم من
أخذت تسترعى لها الاسماع فاستفاد سائب خاثر من هذه الألقاب فتعلما
وغناها بشعر عربي فقال اعجاب الجمهور .

يقال أن سائب أول من عرف على العرب أثناء تأديته العلاء كما أنه أول
من انتكر الإيقاع المسمى (بالقيس الأول)

قتل في سنة ٦٤٥ هـ ٦٨٣ م في عهد يزيد الأول في واقعة خرة ومن
أشهر تلاميذه عزة الميلاء وابن سريج وحمية ومعد .

٣ - عزة الميلاء

عزة الميلاء . . . ولدت في المدينة المنورة من أبوين مختلق الجنسية
وتعلمت العلاء على معنية عجوز تسمى رائعة أخذت في وتعلمت بعض الألقاب
الفارسية عن لمعي شيط وسائب خاثر حتى أصبحت من أمهر المحدثين
والمفنيات .

كان نشأها يعتبر نادياً تقام فيه الحفلات العائدية يحضرها الخاص والعام
من شعراء ومعلمين وأشراف .

ولقد اشتهرت بالأخلاق الفاضلة واحمال والإسلام الكامن فكانت إذا
جلست في مجلس ، كأن الطير على رؤوس جلسائها وفي ذات يوم عصب وإلى
لمدينة هناك وهو سعيد ابن العاص منها وحشى الفتنة على شباب المدينة
وقد بدأ بعض المسلمين في تحريم العلاء فطلب منها أن تترك العلاء فكانت أن
تركة لولا تدخل عدا الله ابن جعفر الذي يعتبر في عصره من أكبر رعاة
هذا الفن . توفيت سنة ٨٧ هـ ٧٠٦ م ومن تلاميذها ابن سريج وابن محرر .

أشهر الفنانين والموسيقيين

في العصر الأموي

١ - ابن مسجح

ابن مسجح . - هو أبو عثمان سعيد بن مسجح مولى لى مخروم وقيل لى جمع . كان أسود اللون . سمعه سيده فى ذات يوم يعنى فاعتقه فأمر الى سوريا والى بلاد فارس ثم رجع الى الحجاز بطرق جديدة فى الألحان التى تعلمها بسفراة .

سمع الخليفة الوليد بأنه أعزى الناس به وعائنه فاستدعاه الى الشام فضى أمامه فأعجبه عناه بما حدى به أن يمنحه جائزة ثمينة تقديراً لعنه ثم رجع الى مكة المكرمة وتوفى فيها سنة ٩٧ ٧١٥ م .

٢ - ابن محرز

ابن محرز . - هو أبو الخطاب سلم أو مسلم بن محرز هرمى الأصل كان أبوه من سدنة الكعبة تعلم الموسيقى عن ابن مسجح وتعلم فى مصاحبة الموسيقى عن عزة الميلاء .

كان كثير التجوال إلى بلاد الشام وفارس مما أدى به أن ينقل كثيراً من غناء الروم والفرس الى الغناء العربى وأدخل تعديدين فى الموسيقى هم : -

أ - الإيقاع المسمى بالرمل .

ب - غناء الزوج .

وكان يسمى بصناعة العرب أى عازف الصنح توفى سنة ٩٧ ٧١٥ م .

٣ - ابن سريج

ابن سريج . - هو أبو يحيى عبدالله بن سريج مولى بني نوفل وقيل لبني الحارث بن عبدالمطلب تركي الأصغر ولد في مكة المكرمة في خلافة عمر بن الخطاب (رض) .

تعلم الغناء عن صديقه وابن مسجع وحضر حفلات عزه الميلاء حتى أصبح من المغنين اندأى الصب ثم بعد الضرب على العود فأجاد به ، قال الحائزة الأولى من أخيفة سليمان بن عبدالمالك في مسابقة عقدها للفتين في مكة المكرمة . توفي في خلافة هشام بن عبدالمك .

٤ - الغريص

الغريص . - هو أنور يد ويقال أبو مروان عربي الأصغر والغريص معناه المغنى المجيد . تعلم الغناء عن ابن سريج حتى أصبح معبياً مدحاً وكان يصطحب في عيانه العود واقصب أو الدف سافر إلى الشام وعي أمام الخليفة الوليد ثم رجع إلى مكة المكرمة ثم تركها وسافر إلى اليمن وذلك لتحريرهم وإلى مكة الغناء والموسيقى . وتوفي هناك في خلافة يزيد بن معاوية .

٥ - معبد

معبد : - هو ابن وهب مولى لعبد الرحمن بن حنبل وكان أبوه ربيعاً . تعلم الغناء عن سائب جابر وشيخ الغارمي حتى أصبح من أحسن معي المدينة المنورة . قال الحائزة الأولى في المسابقة والملاحة الغنائية التي نظمها ابن صفوان أحد أشراف قريش ثم استدعاه الخليفة الوليد الثاني إلى الشام وعندما رحل استقبله استقبالاً عظيماً وغنى بحضرته ومنحه جائزة كبيرة

توفي في المدينة المنورة سنة ١٢٦ هـ ٧٤٣ م ومن أشهر تلاميذه ابن عائشة
وسلامة القس .

٦ - جمية - مله

جمية . هي إحدى جوارى بني سليم وروحها من موالى الأنصار
تعلم بناء عن جارها سائب حاة وقد نمت الغناء نقداً تاماً تُعجب
أستاذها فباع صنها في المدينة المنورة حتى صار بيتها نادياً للمغنين
والموسيقين والشعراء أمثال ابن حجر وابن سريج ومعدب والغريض وعمر
ابن أبي ربيعة .

توفيت في المدينة المنورة سنة ١٠٢ هـ ٧٢٠ م .

٧ - سلامة القس

سلامة القس . هي إحدى جوارى لمدينة المنورة ومن قيان سهيل
من بني هرة . سبب سلامة القس لأن عبد الرحمن بن أبي عامر المعروف
(بالقس) كان من أشهر رهاد مكة المكرمة سمع ذات يوم عدها فافتن بها
هزل يحارب هواه ويكظمه حتى نعلب حبه عليه فافتضح أمره في شعره
وصار حديث العام والخاص عند أهل الحجاز .

٨ - حبابة

حبابة . - هي جارية من جوارى المدينة المنورة لإمرأة اسمها (لاحق
المكية) ثم اشتراها يزيد بن عبد الملك وهو أمير فسمع به أخوه سليمان
فغضب عليه وطلب منه أن يبيعها فباعها إلى رجل من أفريقية ولما ولي الخلافة

بعد موت أخيه اشتراها مرة أخرى هي وسلامة القس وبقيت عنده إلى
 آخر حياتها كانت على جانب من الحسن والجمال تعلت العباء عن
 ابن سريج وابن عرز .

قيل لأن سبب موتها ، حبة رمان شرقت بها عندما كانت في مجلس
 الشرب عند يريد فخرن عندها كثيراً ومات بعدها بمدة قصيرة ودفن بجوارها .

أشهر المغنيين والموسيقيين

في العصر العباسي

١ - إبراهيم الموصلي

هو إبراهيم بن ماهل أو (ميمون) بن نك وأمه من مات الدهاقين^(١).
 فارسي الأصل ولد بالكوفة سنة ١٢٥ ٧٤٢ هـ . توفي أبوه وعمره ستان
 أو ثلاث سنين ولقب بالموصلي لأنه لما شب أحد يتردد إلى المدين فعصب عليه
 أخواله فهرب إلى الموصل وأقام فيها سنة ثم رجع إلى الكوفة . ثم سافر
 إلى بلاد فارس وتعم العباء الفارسي هناك ثم سافر إلى ابصرة لنفس الغرض
 ثم إلى بغداد فتتبع فيها على سياط حتى أصبح من أمهر وأشهر المدين في زمانه
 ومن أحسن المحبين أيضاً ويقال له لحن أكثر من تسعمائة لحن . وهو أول
 من اشتهر بإيقاع (الماخوري) وبالرغم من أنه من وموسيقى كان كاتباً
 وشاعراً وعالماً .

أول من سمع عباده الخليفة المهدي ولم يسمع الخليفة معياً فبه سوى فليح
 ابن أبي العوراء وسياط إذ أن الفصل من الربيع وصحبها به .

كان الخليفة المهدي لا يشرب الخمر مطلقاً وأما إبراهيم الموصلي فكان
 معاقراً لها فأراد الخليفة ملازمته على شرط أن يترك الخمر فقام الموصلي
 من تركها فغضبه الخليفة وبجحه .

ثم دعه الخليفة مرة ثانية وعاتبه على معاقبته الخمر في منازل الناس فقال
 له الموصلي يا أمير المؤمنين إنا نعلمت هذه الصفة للدق وعشرني لإخواني
 ولو أمكنني تركها لتركها وجميع ما أنا فيه لله عز وجل فعصب المهدي غضباً

(١) الدهاقين جمع دهاق كل فارسي مساه وعيم الملايين ويقسم اليوم صده (السرقال) .

شديداً وقال له لا تدخل على موسى وهارون^(١) فوالله اني دخلت عليهما
لأفعلن ولأفعلن . ثم طلع المهدي انه دخل عليهما وشرب معهما فصره
ثلثائة سوط وقيدته وبجته^(٢) .

وحينما توفي المهدي دعه الخليفة الهادي وكافاه د (١٥) ألف دينار .
وبعد أن توفي الخليفة الهادي وحلفه أخوه هرون الرشيد نص له وصار
من سماته و... من ذلك لقبه بالنديم .

كان له مدرسته الخاصة لتعليم الغناء والموسيقى ومدرسته بيته وكان
هذه المدرسة تدرس فيه ربيعة سويلاً يقدر بأربع وعشرين مئوب درهم
ومن أشهر تلامذته (رزق) و (علوية) و (بخاري) و (أبو صدقة)
(وسليم بن سلام) و (محمد بن الحارث) .

توفي في بغداد سنة ١٨٨ هـ ٨٠٤ م .

٢ - اسحق الموصلي

هو أبو محمد اسحق بن رافع الموصلي ولد في الري سنة ١٠٥ هـ ٧٦٧ م .
أمه من أهل ذي القربى وشاغل .

تقدم على أحد تلامذة والده وهو (رزق) فتقدم له الصرب على الغناء
وبعد الغناء من غايته فاشتهر في الغناء والموسيقى حتى أصبح من أشهر
وأهم المعين والموسيقين في عصره . وبقي الوقت كالمعلم بالغة والحديث
والتفسير والآداب والتاريخ إلا أن شهرته بالغناء والموسيقى غلبت على شهرته
بالفقه وباقى العلوم . ومن قول الخليفة المأمون فيه (لولا ما سبق على ألسنة

(١) موسى (المهدي) خلافة بعد أبيه المهدي من سنة ١٦٨ هـ إلى سنة ١٧٧ هـ وهارون

(الرشيد) خلافة بعد أبيه الهادي من سنة ١٧٠ هـ إلى سنة ١٩٣ هـ .

(٢) قطوف لأعالي من (١١) .

الاسم وشهرته عندهم من العناء لوليتته القصاص بحضرتي فإنه أولى به وأعف وأصدق وأكثر ديباً وأمانة من هؤلاء القصاص .

هذا وقد أذن الخليفة للمأمون بأن يلبس السواد يوم الجمعة واصلاة معه في المقصورة لمرثته عده .

توفي في بغداد سنة ٢٣٥ هـ ٨٥٠ م فرثاه الخليفة الموكال فقال .

(ذهب صدر عظيم من جمال الملك وهاته وريثته)

٣- إبراهيم بن المهدي

هو أبو إسحق إبراهيم بن المهدي أخو الخليفة هارون الرشيد الصغير من غير أمه ، واسم أمه (شكلة) ديلمبة الأصل .

ولد في بغداد سنة ٥١٦ هـ - ٧٧٩ م توفي أبوه وعمره ست سنوات فتعهدته أمه ونفقت ثقافة موسيقية لأنها هي كانت موسيقية وكانت له أخت من غير أمه سماها عليا وكانت هي نصا موسيقية .

كان أخوه الخليفة هارون الرشيد شجعه وأخته علي للموسيقى والعناء بالرغم من أن مركزهم بالإحتياج لا يليق بأن يكونا من النعمين والموسيقين ثم بعد أن توفي الخليفة هارون الرشيد استعاده ابن أخيه الأمين ووقعه إليه لأنه أنه اهرم في عهد ابن أخيه للمأمون فقبض عليه ثم عفا عنه .

كان صوته رجيما عذبا قويا وكان عالما موسيقيا وأمر من عرف على الآلات الموسيقية وهو أعلم أهل زمانه بالإيقاع والسهم والوتر والرغم من أنه كان مغنيا وموسيقيا كان عالما في الشعر ونفقه والجدل والحديث وبق العلوم إلا أن عليه بالموسيقى فاق كل ذلك .

كان رعيم الحركة الموسيقية (الرومانتيكية) الفارسية التقليدية ، توفي في بغداد سنة ٥٢٥ هـ - ٨٣٩ م ومن أشهر تلاميذه محمد بن الحارث وعمر بن هنة .

٤ - زلزل

واسمه منصور : كان موسيقيا ماهرا وملحنا بارعا ومن أحسن من
يضرع على آلة العود في عصره وقد انتكر العود الكامل ويسمى (العود
الشبوط) فاستعمله بدلا من العود الفارسي . وكان شاعرا وسيما في خلافة
هارون الرشيد حتى انه عصب عليه يوما فسجعه عدة أعوام ثم حرح من
السجن ولحيته بيضاء .

توفي في بغداد سنة ٨١٧٥ - ٧٩١ م وقد أمر بحضرته قبل مماته لأهل
بغداد ووقفها وكانت تسمى باسمه (زلزل) .

٥ - سمياط^(١)

هو أبو وهب عبدالله بن وهب أحد موالى بني خراطة ولد في مكة
المكرمة سنة ٨١٢٢ - ٧٣٩ م .

تتلذذ على أستاذين قديرين من يونس الكاتب وبردان حتى أصبح من
أهمر الموسيقيين والمعين في عصره وبقي في العرف والعناء أسانده الذين تتلذذ
على أيديهم وكان يجيد الضرب على العود ويسر لوقت كان ملحا ممتازا .
ورد بغداد في خلافة المهدي وانصل به فقر به اليه ولقي منه تشجيعا ، توفي
في بغداد سنة ٨١٩٦ - ٧٨٥ م ومن أشهر تلاميذه إبراهيم الموصلی وابن جامع .

٦ - ابن جامع

هو أبو القاسم اسماعيل بن جامع عربي الأصل ولد بمكة المكرمة وكان
في مائة شأته يتعلم لفقه وقد حفظ القرآن الكريم إلا أن أمه توفي وهو

(١) قدمنا إبراهيم الموصلی على أسناده سمياط لنهرته أكثر من أسناده .

صغير لس فتزوجت أمه المغنى سباط فتلد عليه وأخذ العاه أيضا عن
بحي المسكى .

عاه الخليفة المهدي الى مكة المكرمة وجد . إبراهيم الموصلي (كما ذكرنا
ذلك آنفا في ترجمة حياة إبراهيم الموصلي) وذلك خوفا من أن يفسد ولديه
ولما توفي المهدي دعاه الخليفة الهادي الى بغداد وجرل عليه العطايا وكافاه
ثلاثين ألف دينار ثم حدثت مفاوضات بين إبراهيم الموصلي في خلافة
المأمون إلا أن حرب إبراهيم الموصلي كان أرجح من حربه .
كان مغنيا ماهرا وملحنا بارعا سأل الخليفة هارون الرشيد يوما أحسن
الموسيقين واسمه (برصوم) عن ابن جهم فقال (وما أقول في العرس) .

٧ - زرياب

هو أبو الحسن علي بن نافع مولى المهدي الخليفة العباسي (واسم زرياب)
طير أسود اللون غلب التعرید ولما كان أبو الحسن من فطاحل المعس عب
الصوت وأسود اللون لقب به (زرياب) .

نشأ زرياب في بغداد وكان تلميذاً لإسحق الموصلي بصورة سرية الى أن
انقر من لعاه عليه في ذات يوم طلب الخليفة هارون الرشيد من إسحق
الموصلي بأن يأتي له بمنز حديد يحيد العاه فأحضر إسحق زرياب واستند
زرياب من الخليفة بأن يعي هادن له معنى :

يا أيها الملك الميمون طائر هارون راح اليك الناس وانتكروا
إلى أن أكل نوبته فطار الرشيد فرحا ونعبت منه كثير أوصت من
أستاده إسحق أن يعتره . إلا أن إسحقا داحله الحسد والحقد فهدد زرياب
وحده بالخروج من بغداد أو أن يعاله فرجع زرياب الخروج من بغداد
فخرج وتوجه الى لأندلس وكان الخليفة هناك آنذاك (عبدالرحمن الثاني)

ثالثاً - جعل مضارب العود من قوائم النسر بدلاً من الخشب .
 رابعاً - افتتاح الفاء بالشيد قبل البدء بالقر كما انه أول من وضع
 قواعد لتعليم الغناء لمبتدئين وأهمها هي .
 أولاً - يتعلم المبتدئ ميزان الشعر ويقرأ لأشعار على نقر الدف
 ليتعلم الميزان العائى .

ثانياً - يعطى اللحن لمبتدئ مادجاً حالياً من كل زحرفة .
 ثالثاً - يتعلم المبتدئ الزحرفة والتعنى فى الألحان مع الصروب بعد
 تعلمه الميزان والضرب واللحن .

وقد وضع أسساً وقواعد لفحص المبتدئين قبل قبولهم وهى أن يجلس
 المبتدئ على مكان عال ثم يوعر اليه مأب يصيح بحواب صوته ثم يهرل
 تدريجياً الى قراره وهذه الطريقة كان يعرف مدى صوته وحلاوته .
 وقد نقل (درياف) من بغداد الى الأندلس طريقتين فى الغناء
 والموسيقى وهما (١١) :-

أولاً - طريقة الغناء على أصول النوبة العمانية
 ثانياً - طريقة تطبيق الإيقاع العائى مع الإيقاع الشعرى .
 توفى فى قرطبة سنة ٢٣٠ هـ ٨٤٥ م .

٨ - مخارق

هو أبو المها مخارق بن يحيى ولد فى المدينة المنورة .
 نعم الغناء فى نادى الأكر من المعية المشهورة عانكه بنت شد وكا
 رفيقاً لها ثم تعلم الغناء من إبراهيم الموصلى بعد أن اشتراه الخليفة العباسى
 هارون الرشيد وحنقه .

كان من المعين المشهورين الدارين إلا أنه لم يتعم العرف على أي آلة
كانت . انصل بالخليفة الأمين فصره ثم اتصل بالخلفاء المأمون والمعتصم
وابوانق وكان صديقا للشاعر المشهور (أي العتاهية) .
توفي في بغداد سنة ٢٣٠ ٨٤٥ هـ م .

٩ - نانير

هي جارية لمحمد بن كاسية اشاعر لعاسي المعروف . ولدت في لكوفة
ونشأت في بيت مولاهما فتعلت الشعر منه ثم راعها مولاهما الى يحيى البرمكي
فكاتب تلقب (بالبرمكية) ثم لما وقعت بكبة البرامكة أحسدها الخليفة
هارون الرشيد إلا أنها لم تطع نفسها ولم تمل اليه لأنها كانت تحب البرامكة
حدا كثيرا فتركها الخليفة هارون الرشيد وأطلق سراحها تعيش أينما تريد
فعاشرت بعد البرامكة في دار من دورهم لا تفرح ولا تطرب لعشق أو لعناء .
وقد أحباها شاعر اسمه (عُقيد) فتقدم لخطبتها فرفض ذلك وبقيت
كثيرة حرة الى أن ماتت فزناها مولاهما الاول (ابن كاسية) ، كانت
معبية رائعة ، شاعرة ، ذات ثقافة عالية . تتدرب على إبراهيم الموصلي
واسه حتى و بر جامع حتى أصبحت من المعنيات الدائعات الصيت وقد
ألفت كتابا في الآداب اسمه (محرد الآداب) .

١٠ - عليّة بنت المهدي

هي بنت الخليفة العباسي المهدي وأخت المعنى والموسيقى المشهورين
ابن المهدي فهي بنت خبيثة وعمه حماد عظام إلا أن ابن نعل عبيها
فاشتهرت بالعناء . كانت معببة من طراز الأول وشاعرة وفاتة موهوبة
ذات شهرة واسعة وكان شاعرها الخاص (أبا حفص محمد بن علي المعروف

بالشطر عني) نشأ هذا الشاعر في بيت أبيها المهدي ولارمها بعد وفاة أبيها
فكان يظم لها الشعر في المعنى اسى تربيته وتعبه له .
توفيت سنة ٢١٠ هـ عن خمسين سنة .

١١ - الفارابي

هو أبو نصر محمد بن طرخان تركي الأصل ولد في فاراب^(١) سنة ٢٥٧ هـ
٨٧٠ م م. ورد بعد د. كان عالماً موسيقياً وفيلسوفاً أخذ الفلسفة عن أستاذه
(أبي نصر من يونس) وأكمل دأسته على (يوحنا بن حبلان) في حران
وكان يتقن العزف على العود فأشتهر في البلاد والأمصاف فدعاه سيف الدولة
إلى حلب فوجد هناك تلاميذ كثيرين يرغبون في سماع محاضراته في شتى
العلوم فزاحموا عبيه .

ألف كتباً كثيرة في علم منطق والأخلاق والسياسة والرياضة والكيمياء
والموسيقى والفلسفة وقد ترجم كثير من هذه الكتب في اللغة اللاتينية .
ومن أهم كتبه في الموسيقى هي -

أولاً - كتاب الموسيقى الكبير^(٢) .

ثانياً - إحصاء بديع .

ثالثاً - كتاب في النقرة .

رابعاً - كلام في الموسيقى .

توفي سنة ٣٢٩ هـ ٩٥٠ م .

(١) حارث : مدينة في ما وراء النهر .

(٢) من نسخة في مكتبة معهد ليدون احيطة برقم ١٥٧١ مصورة من قبل المطبع
الذي الر في (وهي بخط خليل بن أحمد بن حسن كان الفراغ منها يوم الخميس . مع من
بحرم سنة ١٢٣٠ هـ من نسخة تاريخها في نصف من شهر رمضان المكرم سنة ١٢٨٢ هـ .

١٢ - ابن سينا

هو أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا ولد سنة ٣٧٠ هـ ٩٨٠ م في مدينة
(أهسته بخوار بخارى) ولما بلغ السابعة عشرة من عمره عين طبيباً (الروح
الثاني) في بخارى وكانت مكتبة روح من أكبر المكتبات في ذلك الوقت
فاطلع عليها ابن سينا .

ثم دخل في خدمة شمس الدولة في همدان ثم صار وزيراً له . ثم هرب
إلى اصفهان وانصل لعلاء الدولة هناك وقضى آخر أيامه بها . إن ابن سينا
أشهر من أن يذكر كان من أعلم الناس بالموسيقى والعناء والفلسفة والرياضيات
والمنطق والطب والكيمياء .

ألف كتباً كثيرة في شتى العلوم ومن الكتب التي ألفها في علمه سيني

هي . -

أولاً - كتاب الشفاء^(١) .

ثانياً - كتاب النجاة^(٢) وفيه فصل في الموسيقى .

ثالثاً - دواش مائة ألفها باللغة الفارسية لعلاء الدولة وفيه فصل في

الموسيقى .

رابعاً - رسالة في تدعيم الحكمة وفيها فصل في الموسيقى .

توفي سنة ٤٢٨ هـ ١٠٣٨ م^(٣) .

(١) ابن سينا الذي هو موسيقى من كتب الهند ، لا ينبغي أن يخلط به مع غيره تحقيق الأستاذ

دكتور يوسف سنة ١٣٧٦ هـ ١٩٥٦ م في القاهرة .

(٢) صبح في مصر .

(٣) لقد أقيم مهرجان عظيم في بغداد من أجل مرور ألف سنة على مولد ابن سينا من ٢٠

أب ٢٨ آذار سنة ١٩٥٢ وقد حضر هذا المهرجان وفود كثيرة من شتى البلاد .

أشهر المغنيين والموسيقيين

بهر سقوط الرولة العباسية

١ - صفى الدين الأرموي

هو عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الأرموي العدادي ولد سنة ٦١٣ هـ .
وقد اختلف المؤرخون في محل ولادته فمنهم من قال أنه ولد في بغداد ومنهم
من ذكر أنه ورد بغداد صبياً من أذربيجان مع عائلته .

أدرك العهد العباسي والمغولي فكان بديماً لأحر حلفاء بني العباس
وهو (المستعصم بالله) وكان اتصاله به بواسطة المعية (الحاط) المشهورة
بجمالها وغناها .

أما كيفية اتصاله بالخليفة المستعصم فقد صادف يوماً إن عنت الحاص
بمحصرة الخليفة لحناً عربياً فتعجب الخليفة من هذا اللحن وسألها من الذي
أوجده فقال صفى الدين فقال الخليفة علي به فأحضرته فغنى بحضرته وصرح
على العود أيضاً فأعجبه وأحبه كثيراً ومن ذلك الحين لارم بحسن الخليفة إلى
أن سقطت بغداد على يد هولاكو سنة ٦٥٦ هـ .

وقد اتصل صفى الدين بهولاكو (بعد محاولة لا مجال لذكرها هنا ومن يرد
الإطلاع عليها فليراجع كتاب الموسيقى لم أقية لعباس الراوى ص ٢٧)
وغنى وعرف على العود بمحضرته فأعجبه كثيراً فقصع له بستاناً تسمى (اسمبكه)
(وكانت للخليفة المستعصم) ساء على طلبه وسين له مرتباً إلا أن أولاد الخليفة
المستعصم أحزنوا منه البستان وقالوا له هذه أرث لنا .

وأما المرتب فقد قصعه عنه "صاحب شمس الدين الخويى وعوضه عن
المرتب والبستان بستين ألف درهم" (١) .

(١) كتاب الموسيقى العراقية في عهد ... - كان الاسعد عباس الراوى ص ٣١ .

بعد صلي لدين نافذة من النوايع في علم الموسيقى والعماء والأدب والحفظ وله إلمام في التاريخ أيضاً . كان مليح الشكل حسن الأخلاق ذا مروءة وكرم إلا أنه كان صرفاً سى . لتدبير متلافاً ويقال أنه مات محبوساً على دير . ألف كتباً كثيرة ومن مؤلفاته في العماء والموسيقى ما يأتي . -

أولاً - كتب الأدوار وهو من أحسن الكتب التي ألفت في الموسيقى وقد ترجمها الكتاب إلى اللغة التركية ترجمه (شكر الله بن أحمد الاماسيوى) وترجمه إلى اللغة الفرنسية المستشرق المرسى المروى (دير لاميجه) وطبعه في باريس سنة ١٩٣٨م وترجم إلى اللغة الفارسية أيضاً . وقد شرحه كثير من علماء الموسيقى الذين جاءوا بعده . كما أن أكثر الملاحظات في علم الموسيقى التي ألفت بعده كانت على كتاب الأدوار . وقد نشره الدكتور حصين على محفوظ في بغداد .

ثانياً - الرسالة الشريفة وقد ألفها بعد مقوص بغداد على يد هولاء كو انبيديه شرف الدين الخويى وأخيه بهاء الدين محمد الخويى وهذه الرسالة لا تقل أهمية عن كتاب الأدوار . وقد ترجمها إلى اللغة الفارسية (دير لاميجه) . ثالثاً - رسالة الإيقاع وقد ألفها باللغة الفارسية .

توفي سنة ١٩٣٥ هـ ١٢٩٤ م وقد تلمذ عليه أئامس كثيرون منهم :

١ - شمس الدين أحمد السمروردي .

٢ - علي السناهي .

٣ - حسن زامر .

٤ - زيرتون .

٥ - حسام الدين قطلع بوع .

٢ - لحاظ

مضية عظيمة مشهورة وحماية للغاية وكانت من الأقربيات لدى الخليفة

المستعصم بأنه اسمها مقروء باسم صبي الدين وهي النسب في شهرته (كما مر ذلك في ترجمة صبي الدين) قال عنها صاحب ممالك الأنصار^(١) (سحرت فقيلاً لحادث وملاّت نفس كل عاشق فحطّ ظالماً تحت حلت اهتمام وعت فافتادت القلب المرموم وبررت فتة للأمام وبخنة للمستهام إلا أنها لو تقدمت زماناً كما لو تقدمت افتتاً لأرحصت دماير وصرفت عاناً وأعربت بما لم تدع لمريب متناً) .

كان الخيفة المستعصم يحبها كثيراً ويذوب بها إلا أنه سمع ذات يوم أنها كانت تتصل بساطر ديوان لكون واسمه (ابن معمر) فأمر الخيفة سفياً وعرض ابن معمر عن طبيعته .

٣ - عبد القادر المراغي

هو أبو الفصائل كان الدين عبد قادر المراغي من الموسيقيين في أدرينجان ولد في ٢٠ ذي القعدة سنة ١٧٥٤ هـ .

كان من أشهر الموسيقيين وأعلامها وشهرته تقارب شهرة صبي الدين . وقد نوى في علم الموسيقى وأدرك فائقه وأبدى مهارة رائدة فيه واستنبط أبحاثاً عريضة كما أنه كان خطاطاً أيضاً .

أدرك المهديين للجلالري وآل نيمور وبادم اسطغان (أويس) وأبيه (أحمد الجلالري) وعندما دخل نيمور لك بعدد سنة ١٧٩٦ هـ انهزم عبد القادر المراغي إلى كربلاء مع عائلته ثم استدعاه نيمور لك فلبى طلبه . وفي سنة ١٨٠٠ هـ ذهب إلى سمرقند حسب أمر نيمور لك فانصهر هناك بأمرها (المرزا شاهرح) فصار من المقرئين لديه . توفي سنة ١٨٣٨ هـ .

ألف كتباً كثيرة في علم الموسيقى منها : —

(١) كتاب الموسيقى المرافقة للأستاذ عباس المزاري ص ٢٤ .

- ١ - جامع الألحان ألفه باللغة الفارسية .
- ٢ - كتاب الموسيقى .
- ٣ - ردة الأدوار .
- ٤ - شرح الأدوار وهو أول مؤلفاته إذ شرح فيه الأدوار أصلي لدين .
- ٥ - كنز الألحان في علم الأدوار (١) .

ومن أحفاد الخواجه عبدالقادر المرائي (عبدالعزير) ، كان من الموسيقيين الماهرين المشهورين في القرن العاشر للهجرة وله رسالة في علم الموسيقى هي (نقاوة الأدوار) كتبها باسم لسلطان سيدها اقاووي وما رأت مخطوطة لم تطبع الى الآن .

يكتفي بذكر هذا العدد من فصاح المصنف والموسيقيين لئلا يطول البحث بما ولكي يرجع الى أصل موضوعنا وهو ان مقام المرائي .

(١) ان جميع هذه الكتب ما زالت مخطومة لم تطبع الى الآن .

الباب الثاني

الفصل الأول

المقام العراقي

كان المقام العراقي قدما هو لعاء الوحيد لجمهور العراقي وهو المحبب الى نفوسهم فلا يكن آراء كأي نوع من لعاء سواء إلا بعض الاعاء العراقية الخالصة كاعتنا به .. ح . والسبب في ذلك انه لم توجد في ذلك العصر وسيلة للهمم لعدم وجود اداعب لاسلكية أو سطونية أو سيمياء أو ملاه ولكنهم كانوا يفتقدون مجالس وأندية في بعض البيوتات المترفة والمقاهي وبعض الاحياء تكون مشادة بين مصر ومطرب في هذه الأندية والمجالس وكل واحد يفتخر في المقام الذي يحسن ادائه ويتحدى صاحبه في احادته ولم تكن هذه المقامات تقرأ في الأندية والمجالس كالحب بل كانت ولا زالت تقرأ في مجالس الذكر والتعليه وعلى المائر وفي المواليذ السوية ومناسبات الافراح وفي بودى الرياضة^(١) وعليه يرى أكثر العراقيين لهم إلمام بأصول المقام ولو كان ملما بسيطا ، هذا مع اعتراف أكثرهم كانوا يحسنون لعاء مقدم أو مقامين أو أكثر عدا الأساندة منهم كأحمد الزيدان وحليل الزيد . الخ . انديس كانوا يحسنون اداء جميع المقامات وهؤلاء الأساندة كانت لكل واحد منهم مقباه الخاص الذي يغني فيه إذ كانت المقامات تعنى في المقام^(٢) فيما إذا لم يوجد

(١) الزورحاه .

(٢) كانوا يصعدون تخمين واحد بجانب الآخر ويصعدون فوقها الكرامه ليخطب عليها المعنى والموسيقى ويكون بمثابة مسرح وقد اختلفت طريقة المقام في القاهي أخيرا واختصرت وأصبحت تعني في شهر رمضان فقط وانحصر بها ثانيا مرادة المقام في القاهي وكان آخر رمضان =

مما سبب في ذلك أو غير ذلك . أما آلات الموسيقى^(١) التي كانت تصحب
المقام العراقي فهي -

- ١ - سنطور .
- ٢ - الكمان (الجوزة) .
- ٣ - طبله (الدك) .
- ٤ - لوى (لوى الزمخاري) .
- ٥ - لقاية^(٢) .

وكان مجموع هذه الآلات يسويها لحرف "بعدادي" في جالسيه^(٣) .

تاريخ المقام العراقي

إن مقامات العراقية التي نحن في طريقنا التعرف عليها في يومنا
هذا ليست المقامات التي كانت تعزف في عصر العباسي ولا في العصور التي قبله
كما يظن البعض أنها وصلت إليه نظير الحقن من "عصر العباسي" بل أن
زمانها لا يرتقي إلى أكثر من (١٣٠٠) أو (١٤٠٠) سنة وذلك لأنه لا يـ
١ - إن المقام العراقي مزلف من عقد موزيقته ثلاثية و "عبد" وحماسية
وسداسية وقليل منها ساعية . أما المقام في عصر العباسي فكان ثمنا وهو
يشبه مقام الموشحات الأندلسية الموحدة لدينا لأن إدا أن المقام المشهور
(رباب) فقد نقل المقام العراقي إلى الكمان وقليل منه لا يندرس إلى

سنة ١٣٥٧ و ١٩٣٨ وذلك في مقهى الدندور . قابل مدبره سواق ليري من مائة
المهاجر وكان يقيم هناك اربعين - رشيد عسدي

(١) وسعد فلاحاً صاحباً في آخر الكتاب من تاريخ الجوزة والسنطور .
(٢) إن الذرة تركب شجراً وأصبح الملقب بالبندادي من الآلات الأربع فقط .
(٣) الجالسي : ما يجتمع إليه كلة تركبة لأصل ومن المركب (أي على حقيقي)
أي جماعة ملاهي (اطرب عند العرب للاحتفال عند) تكريم الضيف من (١٣٩) .

شمال أفريقيا وسبقه ينتقل من جيل إلى جيل حتى يومنا هذا وقد نقبها الأستاذ
المرحوم علي^(١) الدرويش مع المستشرق الفرنسي (دير لاميه) عن
علماء تونس^(٢).

٢ - من الكتب الموسيقية القديمة المطبوعة منها والخطية قد ذكر
من لفوها مقامات والأنعام وبيدوا كيفية عرفها على آلات موسيقية وبحثوا
في الإيقاع وأنواعه بحثاً وبحثاً إلا أننا لا نجد فيها ما يشبه مقامات اليوم .
وكتاب النعم ليحيى بن علي المصممي المسمى سنة ٥٣٠ هـ الذي طبعه وعلق
عليه الأستاذ محمد سبعة الأثرى سنة ١٩٥٠ فيه بحث واف عن النعم وعن
كيفية عرفه على العود والمؤلف منه والمتأخر

وكتاب الموسيقى الكبير لأبي نصر الفارابي المتوفى سنة ٥٣٩ هـ وحوده
سبعة منه مصورة في مكتبة معهد الفنون حيلة في بعد (مصورة من قبل
المجمع العلمي العربي) قد أسهب في تحليل المقامات وكيفية عرفها وفي الأنعام
لثلاثة ولشفاة وفي الإيقاع وأنواعه .

وكتاب موسيقى الشفاء للشيخ ابن سينا المتوفى سنة ٤٢٩ هـ الذي طبعه
وحققه الأستاذ ركريا يوسف المدرس في كلية التحرير سنة ١٩٥٦ م فيه بحث
واف عن المقامات والأنعام والإيقاع وأنواعه إلا أننا لا نجد في هذه
الكتب ما يشبه مقامات اليوم .

والمقامات في كتاب الأدور لصفي الدين الأرموي المتوفى سنة ٦٩٣ هـ
أحد عشر مقاماً^(٣) .

١ - عشاق .

١ - ذكر في كتاب الأستاذ المرحوم عن الدرويش حيث كان في بغداد فتعبر في دار
الادعاء الاممكية ومدرسة في معهد الفنون الخلية .

(٢) راجع ترجمة الشيخ (درويش) ص ٢٩ .

(٣) الموسيقى العربية تأليف المستشرق الاسكندر (فارس) ترجمة «حبيب

صار» ص ٢١١ .

- ٢ - بوى .
 ٣ - بوليت .
 ٤ - راست .
 ٥ - عراق .
 ٦ - ريرا اءكند .
 ٧ - ررك .
 ٨ - رسكوله .
 ٩ - راهوى .
 ١٠ - حسيى .
 ١١ - حجارى .
 وأما الأوارات^(١) فهي ستة . -

- ١ - كواشت .
 ٢ - كردايه .
 ٣ - بورور .
 ٤ - سديك .
 ٥ - ماه .
 ٦ - شهنار .

فهذه المقامات والأوارات بعض أسمائها موجودة الآن عندما كقمات
 وأوصال إلا أنها لا شبه مقاماتنا إذ لو كانت مثلها لكنا نراها متصلة
 سحاريها وأوصاها ومياتها في الكتاب المذكور .
 وهذه أرجورة الأنعام (ليدرالدين الاريل^(٢)) التي نظمها سنة ٧٢٩ هـ

(١) الأوارات جه أوار والأوار هو اسم مكون من نصف كاجاه في أوجورة الاريل
 في ذكر الأوزات حيث قال :

ولرمعو من كل عديى سم • صوه أورا • فمعن قصد رسم
 (٢) نشره "ولا الأب بومس شيمو اليسوعي" في مجلة "الشرق" المموتة سنة ١٩١٣ ،
 ثم طبعها وعلق عليها الأستاذ "عاس الراوي" وحررها مع كتابه ادويقتى القرانية في
 عهد المول والترك كان سنة ١٩٥٩ م .

فيذكر الانعام والاوليات التي هي في كتاب الأدوار (للأمرى) إذ يقول
 إن أصول الانعام (الرست) وتفرعت منه ثلاثة وهي (العراق) و
 (الروفكند) و (الاصهان) صارت الانعام أربعة .
 وتتفرع من هذه الأصول ثمانية (أى . من كل نغم نغان) فيكون
 المجموع إثني عشر نغماً وهي :-

- ١ - رست
- ٢ - عرف
- ٣ - روفكند
- ٤ - اصهان
- ٥ - بزرک
- ٦ - نوى
- ٧ - عشاق
- ٨ - راهوى
- ٩ - حسنى
- ١٠ - رسكوله
- ١١ - بوسيدک
- ١٢ - حجازى .

ويذكر أنهم قد فرعوا من كل نغم نغماً فسموه أواراً وهي ستة كما مر
 آنفاً وقد فرعوا من كل أوارين فرعاً ثالثاً وسموه (شاراً) فيكون عدد
 الشارث ثلاثة وهي :-

- ١ - عزال . من الشاهدار والبيروز .
 - ٢ - زوالى . من السليك والكردايا .
 - ٣ - الفكبرى . من الحجازى والكواشت .
- وأما رسالة الفتحية (لمحمد بن عبدالحيد اللاذقى) المتوفى سنة ٩٠٠ هـ

والموجودة نسخة منها مصورة في مكتبة معهد الفنون اخیلة في بغداد (مصورة من قبل لمجمع العسى العراقى عن نسخة موجودة في مكتبة الأوقاف العامة)^(١) قد بحث فيها بحثاً مسهباً عن المقامات والانعام والإيقاع والآلات الموسيقية فقال ان المقامات اثني عشر^(٢) مقاما .

ولا أن هذه المقامات تختلف عن مقاماتنا اليوم إذ أن المقامات في زمانه كانت تعرف حيث يقول : بعض لمقامات تستخرج من الثلث وبعضها من الربع وبعضها من النيس وبعضها من خمس مع كون مبدئها من الأحاد أو الأثقل أو سهلاً^(٣) . . . اهـ .

وأما الشعب في زمانه فأربع وعشرون شعبة^(٤) وهي -

- ١ - دوگاه
- ٢ - سیکاه
- ٣ - چهارگاه
- ٤ - پنجگاه
- ٥ - عشیر
- ٦ - بورور عرب
- ٧ - ماهور
- ٨ - بورور حار
- ٩ - بورور بیاق
- ١٠ - حصار
- ١١ - نهفت

(١) منها نسخة حسنة خطية في خزائن كورکيس مواد في بغداد .

(٢) زاد مقاماً واحداً عن المقامات التي وردت في الأدوار « بلازموي » وهو مقام الأصمات .

(٣) أي من تلك وتر العود ووجه الخ .

(٤) الشعبة مفرها من القسماء بآيا السمات التي لها هيئة انتقالية على سائر مقامات « رسالة الفصحى لادبي » .

١٢ - عتدال

١٣ - أوج

١٤ - نير

١٥ - مبرقع

١٦ - رك

١٧ - صبا

١٨ - هميون

١٩ - روال

٢٠ - اصفاك

٢١ - سته سگار

٢٢ - نهاويد

٢٣ - حوذى

٢٤ - بحير .

أما شعب عد لقدماء فأربع وهى : -

١ - يگماه

٢ - دوگماه

٣ - سيگماه

٤ - چهارگماه .

أما الأواراب فسبعة (١) يقول عنها : إن بعضها متحرج من نصف
الوتر وبعضها من ثلثه أو مما زاد عليه وبعضها من ربعه . . . ا . ه .

وأما التراكيب فيقول فيها أنها كثيرة لا تحصى والمستعمل والمشهور
في زمانه ثلاثون تركيبا : -

١ - بحگماه أص

(١) ر داوراؤ و... عن الأواراب التي في أدور « الأرموي » وهو « المايه » .

٢ - پنجگاه راید

٣ - محیر

٤ - أوح

٥ - ماهور

٦ - ماهور صغیر

٧ - سته سگار

٨ - مبرقع

٩ - شیران

فمنه لتسعة یسمیها اقداماء (شعبة) ویسمیها المتأخرون (ترکیبا) ولا اختلاف فی الحقيقة إنما الخلاف فی التسمية .

وما عدا هذه التسعة من التراكيب الآتية فلا وجود لها عند اقداماء صلا وإل كان بعضها مسمى بأسماء الشعب (كعدال) و (نهفت) عند المتأخرين وبعضها بأسماء جديدة عندهم (كسبلة) و (قرجعار) .

أما لتراكيب الآتية فهي :

١ - سنبلة

٢ - عدال

٣ - نهفت

٤ - بریر صغیر

٥ - بریر کبیر

٦ - هاورد کبیر

٧ - هاورد صغیر

٨ - قرجعار

٩ - عجم

١٠ - صفات

- ١١ - راحة الأرواح
- ١٢ - زوالى سبگاه
- ١٣ - روالى اصفيهان
- ١٤ - ننگار
- ١٥ - شاپورك
- ١٦ - خودى
- ١٧ - ححست
- ١٨ - رمرم
- ١٩ - همبور
- ٢٠ - مستعار
- ٢١ - سكايت .

يقول اللادقى عن هـ التراكيب بأنها هي المستعمه عدد عملة المتأخرين
نعضاً مستخرج من نصف الور و نعضها من ثلثه ونعض من ربه ونعضها
من حسه ونعضها عما بين النصف والثلث وبين الثلث والرّبع وكذلك نعضها
متفق عليه وبعضها يختلف فيه ا . هـ .

فيتضح مما تقدم أن المقامات في عصر اللادقى ليست بالمقامات موحودة
عدداً لأن من أهم مقامات تعرف ولا تعنى فلو كانت هي نفس مقاماتنا
الحالية لخللها وذكر تحايرها ومياناتها وأوصافها .

إذن فالمقامات العراقية التي تعنى واسمها اليوم ليست محدودة من العصر
العباسي بل إن زمنها لا يّ تقى إلى أكثر من (٣٠٠) سنة أو (٤٠٠) سنة
قبل الآن وقد ألغها ورتها مغزول وموسيقىون عراقيون وقد نقت إليها
منهم بضعة القليل من جيل إلى جيل .

موطن المقام العراقي

بعد أن تنهينا من تاريخ المقام العراقي نأق الى بقصة مهمة وهي :
 هل المقام العراقي يعنى في العراق فقط أم يعنى في باقي الأقطار الشرقية أيضا
 فنقول . إن المقامات في البلاد العربية موسيقية (تعرف على الآلات)
 ويسمى عائية . مقام الوائز . والمرحطرا . والسوداك مثلا مقامات
 موسيقية

أما مقام (المصوري) و (الخيلوي) و (الحانات) مقامات عائية
 تعنى في العراق فقط .

أما في إيران وتركيا واهلسد وباقي الأقطار الشرقية فهي مقامات
 عائية أسموها كأسماء مقاماتنا إلا أنها تختلف عنها في التحارير والاداء
 والقطع والميانات .

أما المقامات في العراق فموطنها بغداد والموصل فقط إلا أن المقامات
 في الموصل تختلف كل الاختلاف عن المقامات في بغداد في التحارير والميانات
 والأوصال وترتيبها . هذا وفي الموصل لا يتقيد القراء بترتيب أوصال
 المقام إلا أن المعنى بجزر المقام وبعد التحرير يأخذ أى قطعة روفه . بينما
 في بغداد بخلاف ذلك إذ أن المعنى بجزر المقام ثم يأخذ لقطع والأوصال
 والميانات ويرتبها بحسب ما هو معروف ومتبع عند القراء .

فلما لموطن المقام العراقي هو بغداد والموصل فقط إلا أنه ظهر قراء
 في بعض المدن العراقية الأخرى كالبصرة وكركوك . في كركوك مثلا ظهر مع
 وهو (ملاوى) أحد أسادة أحمد الزيدان في مقام إبراهيم . وفي البصرة
 (الحاج محمد) وهو بغدادى لأصل من محلة العروبة . أما في الحلة وسامراء
 وأكثر مدن العراق فهم يشدقون المقام العراقي وفيما أناس يعنون
 بعض المقامات .

أما في شمال العراق فتوجد عند الأكراد مقامات أسماؤها كأسماء
مقامات بغداد إلا أنها تختلف عنها في الأداء والتركيب والتحرير والقطع
والأوصال .

تعريف المقام العراقي

والآن نريد أن نعرف ما هو المقام العراقي :
المقام العراقي — هو مجموعة ألبام منسجمة مع بعضها له إهداء
يسمى بالتحرير . وانتهاء يسمى بالتسليم (ويسميه القراء التسليم) وما بين
التحرير والتسليم مجموعة من الأوصال والميانات والقرارات ينتهي البارع من
المعبر دون الخروج على ذلك الانسجام المطوع .

اقسام المقام

ينقسم 'المقام من حيث الكلام الذي يعنى به إلى قسمين :-
الأول — يقرأ فيه شعر عربي صحيح مثل الرست والمنصوري . الخ .
الثاني يقرأ فيه شعر عجمي (رهبري^(١)) كالخديدي . والحليلاوي . الخ .

(١) الزهري نسبة إلى ملا - در الزهري ويسمى (موال) هو شعر عجمي يتألف من
سبعة أشطر ثلاثة أشطر الأول تنتهي بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى وثلاثة
الأشطر التي تليها تنتهي أيضاً بكلمة واحدة متحدة في اللفظ مختلفة في المعنى والأشطر التي
يتألف منها الثلاثة الأشطر الأولى ، لا تألفها تختلف في المعنى أيضاً . مثال ذلك (للرحوم
الحاج زهير) .

(ارجع)	تمت أحوي اعلى مويت من اروما ورد
(ارتوي)	و امي و صالك وارو امي . امف ورد
(تسدج)	مردم حك عسا القرائ ورد
(لعدا)	من حش دشت نه افرد ، اعدا

وينقسم المقام من حيث مقام ونظمه إلى قسمين :-
 أولاً - مقام كامل له تحرير وتقليم مثل العمم والبارى الخ.
 ثانياً - قطعة فقط حالية من التحرير والتدعيم . ووجدت لتحلية
 المقامات والنقل لتعير للعم ولتنوع ثلاً يكون المقام مثلاً . وندون
 أدناه أسماء المقامات العراقية والأوصال التي وصلتنا إلى يومنا هذا .

المقامات الشعرية^(١)

- ١ - بيات
- ٢ - رست
- ٣ - سيكاه
- ٤ - حجاز
- ٥ - نوى
- ٦ - حبي
- ٧ - صا
- ٨ - حانات
- ٩ - مصوري
- ١٠ - عريون عجم
- ١١ - قورياب
- ١٢ - بيات عجم
- ١٣ - ينحكد

= مصراع من الميزري ومثله دعه
 والورد قدم لواسع و مسكر وادعى
 وكول افت الورد واسنوب بضم ورد
 (١) المقامات التي مرَّ بها في هذا كتابي العربي القديم .

- ۱۴ - بشیری^(۱)
- ۱۵ - أوج
- ۱۶ - قفلیس
- ۱۷ - جمال
- ۱۸ - أوشار
- ۱۹ - نجم عشیران
- ۲۰ - طاهر
- ۲۱ - خلوقی
- ۲۲ - مشنوی
- ۲۳ - سعیدی
- ۲۴ - نهاوند
- ۲۵ - حجاز شیطانی
- ۲۶ - حجاز آچمنغ
- ۲۷ - حویزلوی
- ۲۸ - اورفه
- ۲۹ - دشتی
- ۳۰ - دشت
- ۳۱ - ارواح
- ۳۲ - همایون
- ۳۳ - نوروز نجم .

(۱) تركه لغه افندي آجدا لانه بشعره فيه ان تركه شعر في اللغة تركية ولا يانس
من تركه لان افندي يشبهه تركه فهو تركه .

مقامات الن هيري^(۱)

- ۱ - هيرزاوی
- ۲ - ابراهیمی
- ۳ - جهوری
- ۴ - محمودی
- ۵ - ناری
- ۶ - مگابیل
- ۷ - مسچین^(۲)
- ۸ - عربون عرب
- ۹ - شرق اصفهان (شرقی رست)
- ۱۰ - راشدی
- ۱۱ - حکیمی
- ۱۲ - گلسنگلی
- ۱۳ - مخالف
- ۱۴ - مدی
- ۱۵ - حلیلاوی
- ۱۶ - باجلان
- ۱۷ - قطر
- ۱۸ - حجاز کارکورد
- ۱۹ - شرق دوگماه (شرقی بیات)
- ۲۰ - حدیدی .

(۱) المقامات التي يقرأ فيها شعري (وهيري) -

(۲) راجع إلى رتبة .

القطع والواصل

- ١ - قراز
- ٢ - ناهفت
- ٣ - قرياش^(١)
- ٤ - عمر سگله^(٢)
- ٥ - بختيار
- ٦ - لاووك
- ٧ - زسورى
- ٨ - خليلي
- ٩ - صهوش
- ١٠ - مخالف كركوك^(٣)
- ١١ - عذآل
- ١٢ - قانوني
- ١٣ - سيهرىك
- ١٤ - قائد بايجان
- ١٥ - ماهورى
- ١٦ - على ربار^(٤)
- ١٧ - حجار مدني
- ١٨ - شهنار
- ١٩ - أبوسليك
- ٢٠ - جصاص
- ٢١ - سيناني

٢٢ - حصار غريب

٢٣ - سفيان

٢٤ - عشيئ

٢٥ - سيگاه حلب

٢٦ - سيگاه عجم^(٥)٢٧ - سيگاه لبنان^(٦)

٢٨ - آيدير .

أما السلك : — فهو طريقة عانية خاصة بالعتابا^(١) ونغمه من السيگاه ويعني هذا النوع من لعتابا بعد نهاية مقام الحكيمي وكان يعنى في مقام السيگاه بعد قطعة (المخالف كركوك) إلا أنها تركت في الوقت الحاضر .
أما اللامى فمعهم حاص بقراءه الأبودية^(٢) يستقر على درجة السيگاه .

■ ومخالف كركوك وعلى دلو . وسيگاه عجم . وسيگاه سدان ا . كانت مدة مات لها بحورير وتسلم الا اأم ركت وأصعب قطعاً .

(١) وهي كلمة مشتقة من العتاب وتتألف من أربعة شطر الثلاثة لأدول كل شطر ينتمي بكلمة واحدة متعددة في اللفظ مختلفة في المعنى والشطر الرابع ينتمي بألف وهو مذكورة . مثال ذلك الجبوري التجار .

(لحوها)	أصاين ما بيد روعي لها
(أهل الدمع)	دعه دسي الفركا كم لها
(لاهها)	ابجان الف به مترد لها

هيم اخلاها واسكن هتاي .

(٢) الأبودية وحدها سكان الفرات « حويبي العراق » وهي مجموعة من صاحب الادبية وأصلها أبو الأربعة خلفت فصارت « أبودية » وتتألف من أربعة شطر كما يشاهد الا أن الشطر الرابع ينتمي به متعددة وهاء مهلة مثال ذلك جبوري البدر

(مولع)	توف بهن بيك دلالي ولومه
(ولا دعي)	نحمل سكم بفراكت ولومه
(نوعه)	وحد لاسران ونياحه ولومه

خلفت حالي بهن شيجير به

والركاب: هو عام خاص بعد امدوحاء الابل وله نظم خاص بطريقتين:
 الأولى: تنكور من شطرين ومن قافيتين . مثل .
 هب يطارش واعتني حص الوشاح ماهي عيده ذات حراب ذات بر
 ذات عر تسي اه سعد اصاح ذات وردة جدح نازل ميل جر



امير القواء الريني « عبد الأمير الطويرجاوي »
 ولد سنة ١٨٨٦ م في طويرج . تعلم القواء الريني بأنواعه . قرأ في عدة
 مقاهي في بغداد وكان أول مطرب ريني غني وأحيى حفلات ريفية في دار
 الإذاعة الاسلكية . وهو لا يزال في قيد الحياة .

الثانية - تتألف من أربعة أشطر ثلاثة منها على قافية واحدة والشطر الرابع ينتهي بقافية مثال ذلك لجبوري التجار :
ياهيه جسي نحل من كثر الهموم واماها اميل مامر جفن عيني التوم
مولع ابطيه او رقي ايدور اعلوم يا ليل يعفون الوشاة او يمامون
وتعني الابودية بأنعام مختلفة كنغم اليات ، ولسيگاه ، والعجم . الخ .
وطرق عناثها كثيرة وكل طريقة لها اسمها الخاص . مثل العيسى ، والمشكل
والعياش ، والصي ، والحياوي ، والعاقي . الخ .

سبب زيادة المقامات

إن سبب زيادة المقامات هو :-

- ١ - إضافة نغمين أو أكثر الى بعضها فيتولد مقام يختلف عن الأنعام التي تركب منها . مثل مقام الجمال فإنه مركب من نغمين هما : الصا والسيگاه .
- ٢ - الاختلاف في تركيب المقامات انتهى من نعم واحد مثل الابراهيمى والبيدرراوى والجورى فإنها من نعم ليات إلا أنها تختلف في تراكيها وتجايرها . فالأول يبدأ بتحريره من الجهارگاه والثاني من العراق . والثالث من النوى .
- ٣ - زيادة نعم على نعم في مقام مزلف من نغمين . مثل اصا واليات فإن أضيف واحد إلى الآخر وريد الأول على الثاني كان مقام (الحديدي) . وإن ريد الثاني على الأول كان مقام (المنصوري)
- ٤ - الاختلاف السيط بين بعض المقامات سببها القصر والمد مثل الحليلاوى والبالان . إذ أن تحريرهما سواء إلا أن عدد قراة الشطر الأول من الرهيزى تكون قصيرة في الأول وطويلة في الثاني وأما باقي الاوصال فهي متساوية في المقامين ولكن تسلمها مختلفان (وسنبين ذلك عند تحليلهما) أو سببها السرعة والبطء مثل مقام الخالف والگلگل .

أسماء المقامات

إن المقامات سميت أما :-

- ١ - على أسماء الأوتار . مثل الحسيني والنوى الخ
- ٢ - على أسماء المدن . مثل الأورفة . الخ
- ٣ - على أسماء العشائر . مثل البيات . الخ
- ٤ - على أسماء آلات موسيقية . مثل المنصوري^(١) الخ
- ٥ - على أسماء رجال . مثل المحمودي . الخ
- ٦ - على أسماء عوائل مثل الحكيمي^(٢) الخ

تقسيم المقامات من حيث الإيقاع

تقسم المقامات العراقية من حيث الإيقاع إلى قسمين :-

- ١ - مقامات لا تنفي مع الإيقاع . مثل البيات والحسي^(٣) . الخ
- ٢ - مقامات تنفي مع الإيقاع . مثل الأراهمي والنوى . الخ وهي على قسمين أيضاً :-

- ١ - يعنى المقام مع الإيقاع من أوله الى آخره . مثل الحديدى والسيكاه . الخ
- ٢ - تعنى مميزات المقام مع الإيقاع فقط . وهو على قسمين أيضاً :-
- ١ - يكون الإيقاع قبل المياه ويسكت أثناء قراءتها . مثل الميافة

(١) المنصوري على اسم « ناي » اسمه المنصور إذ أن الناي سمى (ن) المازود
(ب) الشاه (ج) المنصور (د) الناي . وما بين كل اثنين ناي فيكون المجموع خمسة .
(٢) إن مقام الحكيمي منسوب إلى بيت الحكيم قائمة من عوائل بغداد (الطرب
عند العرب ص ١٤٤) .

(٣) عند ذكر المقامات التي لا تنفي مع الإيقاع والتي تسمى منه في فصل تحليل للمقامات .

الثانية والثالثة في مقام الرست وميانة مقام الصبا .

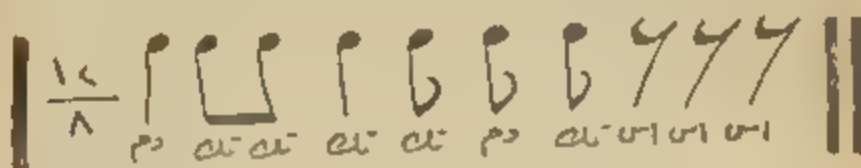
٧ - يكون الايقاع من بسداية الميانة الأولى الى نهاية المقام . مثل مقام الحجاز ديوان .

الأوزان التي تستعمل

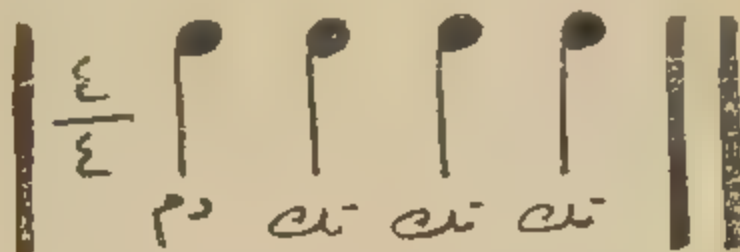
مع المقامات العرفية:

إن الأوزان الموسيقية كثيرة . تذكر للقارئ الكريم أن يطبع عليها في كتاب مؤتمر الموسيقى العربية وفي غيره من الكتب الموسيقية . ونريد هنا أن نذكر الأوزان المستعملة مع المقامات العرفية فقط . وهي كما يأتي :-

١ - وزن ليكركت : وسنعمل مع مقام الجهوري . . الخ



٢ - وزن الوحدة . ويستعمل مع مقام الشرق والأورفة^(١) . الخ



(١) إن مقام الأورفة يستعمل منه وزن الوحدة والوحدة الطويلة .

أصل المقامات العراقية

لقد مرت على العراق سكبات عديدة من جراء الفتوحات المتتالية من قبل شعوب هم ليسوا من العرب وبين أدناه بصورة موجزة الفتوحات التي حلت بالعراق بعد سقوط الدولة العباسية : —

في سنة ٦٥٦ هـ احتل هولاكو بغداد بعد أن قتل آخر خلفاء بني العباس وهو المستعصم بالله

في سنة ٧٣٨ هـ احتل بغداد السلطان حسن الجلايري .

في سنة ٧٩٥ هـ احتل بغداد تيمورلنك .

في سنة ٧٩٧ هـ احتل بغداد السلطان أحمد الجلايري .

في سنة ٨٠٣ هـ احتل بغداد تيمورلنك مرة ثانية .

في سنة ٨١٤ هـ احتل بغداد الشاه محمد (سلطنة القره قويونلو أي الخروف الأسود) البارانيين .

في سنة ٨٧٤ هـ احتل بغداد السلطان حسن الطويل (سلطنة آق قويونلو أي الخروف الأبيض) .

في سنة ٩١٤ هـ احتل بغداد الشاه اسماعيل (الدولة الصفوية) .

في سنة ٩٤١ هـ احتل بغداد السلطان سليمان القانوني (الدولة العثمانية) .

في سنة ١٠٣٧ هـ احتل بغداد الشاه عباس

في سنة ١٠٤٨ هـ احتل بغداد السلطان مراد (الدولة العثمانية مرة ثانية) .

في سنة ١٣٣٥ هـ احتل بغداد الاسكندر بقيادة الجنرال مود .

ولهذا نجد المقامات العراقية متعددة الاصول فيها :

تركية . مثل الاورفه والآيدين . الخ ومنها فارسية مثل . السبگاه والينجگاه والاوزار . الخ ومنها هندية . مثل الرست الهندي ... الخ ومنها عربية . مثل الصبا .. الخ ومنها كردية مثل مقام البيات .. الخ .

هذا وكانت أكثر المقامات الشعرية تعنى بأشعار فارسية وتركية إرضاءاً للولاة والوزراء والأمراء لجهلهم اللغة العربية .
ومن غلطات تلك العصور بحذف الكلمات الأعجمية ما زالت باقية في المقامات العراقية تلفظ أثناء قراءتها إلى يومنا هذا وتعتبر من ضمن أسسها وأصولها .

ورب سائل يسأل ما السبب في بقاء هذه الكلمات الأعجمية في المقامات إلى هذا اليوم ولم يتركها المقومون ويبدلوها بكلمات عربية ؟ .

فالجواب : أن المعنى يستعين بهذه الكلمات على أداء المقام إذ بدونها لا يمكنه تحريره ونأدية قطعه وأوصاله وميامانه فإذا أبدلناها بحاذر ومحاف على ضياع المقام . فتنى ما يحل المقام على النوتة هي ذلك الوقت يمكننا أن نتخلص من هذه الكلمات وأن سنبدلها بكلمات عربية . ونبين أدناه الكلمات الأعجمية المستعملة في المقامات العراقية مع ما يقابلها في اللغة العربية : -

يار - يا وليي

يا دوست - يا حبيبي

اكي گورم - مؤلفة من كلمتين (اكي يعنى اثنين . و (گورم) عيسى .

فعى تركيب النظمين (عيناى الإثنان) .

قشمنش - نكلم .

قربان - أهديك

جانم - روحي

دلى - قلب

سگن ديم - ماى يوم

دلى يالدم - احترق قلبى

زليل مر - يا مدلى

مداك - أنطرقى

أوليبي - تاوف

فريادمن - استغيثك

حجة دارم - أحجكم

عزيز من - عزيزي

لويلم - أهكذا

بلولم - اعرف

جهانم - يادباي

محل دلم - قلى باي حال

أوغلم - يا ولدي

أفندم - سيدى

دييى - قل لى

أغاي من - سيدى

مىداد - النجدة

مدادم - انجذنى

دلى من - قلى

دگيل - تعال

جسجان - روح روحى

جانمن - روحى

جان - روح

أميرم وا - مؤلفة من كلمتين (أميرم) معنى أميرى ، و (وا) للإستغاثة
فيكون معنى تركيب اللفظتين (وا أميراه) .

أعالر - يا أعوات

باشالر - يا شواب

أمان - للتهدوء وكنه (أمانتم)

إلى أظنها عربية مختصرة من كلمة (يا ليلي) وكذا كلمة (أليلى).
 حردم جون - أكلت . ياروحى
 باشم جون - أقوم ياروحى
 نيدم جان - أنا من ياروحى .

فصول المقامات

كانت المقامات العراقية تنهى على فصول . وعددها حمة فصول .
 والفصل مكون من عدة مقامات^(١) متعارف عليها تنهى واحداً بعد
 الآخر على أن يبدأ بمقام رئيسى . وبين كل مقام ومقام آخر تنهى بـسته^(٢) .
 من قبل أعضاء المرقعة الموسيقية لكي يستريح المعنى بعد قراءته للمقام وليكن
 مستعداً لقراءة المقام الذى يليه . وبين كل فصل وفصل استراحة عامة
 للقارىء وللموسيقين . أما الفصول فهي : -

١ - فصل البيات^(٣)

٢ - فصل الخرج

٣ - فصل الرست

٤ - فصل النوى

٥ - فصل الحصى .

أما مقامات الفصول^(٤) فهي :

(١) يسمى القارىء الكريم أن المقامات لا تنهى كلها في الفصول بل تنهى ثلاثون
 مقاماً فقط ، بينما المقامات التي تنهى تزيد على خمسين مقاماً ، مقامات الدقة يجوز أن يطالب
 بعضهم المستمعون من المعنى كما أنه يجوز عدم فهم المقامات الدقة في الفصول بعضها .

(٢) وسبب التسمية من استنى في الفصل الأول من الباب الثالث .

(٣) يسمى الفصل عدد باسمه الذي يلى به .

(٤) الطرب عند العرب ص ١١٩ .

١ - فصل البيات ومقاماته :

- ١ - بيات
- ٢ - ناري
- ٣ - ظاهر
- ٤ - محمودي
- ٥ - سبگه
- ٦ - مخالف
- ٧ - حيللاوي
- (استراحة)

٢ - فصل الجهار ومقاماته :

- ١ - حجاز ديوان
- ٢ - قوريات
- ٣ - عريون عجم
- ٤ - عريون عرب
- ٥ - ابراهيمي
- ٦ - حديدي
- (استراحة)

٣ - فصل الرمن ومقاماته :

- ١ - رمن
- ٢ - منصوري
- ٣ - حجار شيطار

٤ - جوری

٥ - حمام

(استراحة)

٤ - فصل الثوی ومقاماته :

١ - نوی

٢ - مسیون

٣ - عجم عشیران

٤ - پنجگاه

٥ - راشدی

(استراحة)

٥ - فصل الحسینی ومقاماته .

١ - حبیبی

٢ - دشت

٣ - أویقه

٤ - أروح

٥ - أوج

٦ - حکیمی

٧ - صبا

(الإنباء)

الفصل الثاني من الباب الثاني

(١)

قراء المقام

إن قراء المقام في جميع لعبود كثيرون منهم من يحيد عنه كافة المقامات ومنهم من يحيد بعضها ومنهم من يحيد عنها مقام واحد أو مقامين .
والآن إذ ذكر أم وأشهر قراء المقام حسب قدمهم . ومن يرد الإطلاع على قراء المقامات فليراجع بحثة الفصح في مكتبة لآثار القديمة من لعدد الأول إلى العدد الثالث عشر الصادرة سنة ١٩٣٩م لصاحبها الشيخ حلال الخني فإنه بحث هذا الموضوع بحثاً مفصلاً ورتب القراء على الحروف الهجائية .

١ - الملا ولي

ويسمى أيضاً عبدالرحمن ولي ولد في كبرى سنة ١١٥٦هـ وتوفي فيها سنة ١٢٤٦هـ وقد قدم إلى بغداد وعي فيها . أخذ عنه المولى المشهور شلتاغ شيناً كثيراً وكذلك على الصغفوش شيخ قراء الموصل^(١) .

٢ - إبراهيم بن نجيب

ابن بكر أصله من الكرخ ولد في بغداد سنة ١١٨٠هـ وتوفي فيها سنة ١٢٣٤هـ . وهو ابن أخي عم^(٢) باشا أحد ولاة بغداد . كان من مشاهير المغنين والموسيقين^(٣) .

(١) إن كلمة قارىء تطلق في بغداد على معنى المقامات .

(٢) عمه الشيخ عدد ١٣ .

(٣) ابن ولاية عمر باشا في بغداد من سنة ١١٢٧هـ إلى سنة ١١٩٠هـ .

(٤) عمه الشيخ عدد ١ .

٣- ملا حسن البابوججي

كان يصنع البوايح^(١) في سوق باب الكرك بغداد . ولد في بغداد سنة ١١٨٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٢٥٦ هـ . كان من مشاهير رجال 'المقام العراقي' أخذ عنه جماعة كثيرة من المغنين منهم شلتاع وأبو حميد وملا حسن الصير والحاج محمد النيار وغيرهم^(٢) .

٤- رحمة الله (شلتاع)

كان مشهوراً باسم (شلتاع) وقد أجمع الكثيرون على أنه من أكراد العراق . وقال قوم من أفرامته انه من أترك الشام جاء صغيراً الى بغداد مع أبيه وأعمامه ومات فيها سنة ١٢٨٨ هـ وعمره خمس وسبعون سنة فتكون ولادته سنة ١٢١٣ هـ .

أخذ 'المقام العراقي' عن ملا حسن البابوججي وعن ماشاء الله المدلاوي وعن ملا عبدالرحمن ولي وغيرهم من مشاهير المغنين آنذاك . وقد أصبحت له الرئاسة على معنى بغداد في فن 'المقام العراقي' وأخذ عنه جمهور كبير من المغنين منهم أحمد الزيدان . وريار . وملا عثمان الموصل . واسرائيل ابن المعلم ساسون . وأمين آغا وغيرهم .

وتعود لشلتاع كثير من المحسنات النعمية في الغناء البغدادي وليه تسب طائفة من الأساليب والاصول .

وقد انتكر مقامات كثيرة منها مقام (التعليل^(٣)) الذي استخرجه

(١) البوايح جمع بابوج وهو أحد أنواع الأحذية الجلدية .

(٢) مجلة الفتح عدد ٦ .

(٣) يقال 'ن سب ابتكاره لهذا' المقام وتسميته بهذا الاسم هو انه أحب غلاماً اسمه

'سطلوب الأرمي' هرب من أهله الى مدينة تغليس حتى فيه 'أنار يرك' (نار) مع هذا وان مضي بغداد الذين ساءوا ههنا لما غنوا قام التعليل فحرقوه بهذا السكلاء .

من نعم السيّد . ورويت عن موته أحاديث وأبناء كثيرة منها أنه صاح
بميانة الإبراهيمي (مثلاً) ثم صعد إلى جوار الرست فانفتق جرح له
قديم فأت (١) .

٥ - حسقيّل بن الياهو بن شاهين

ولد في بغداد سنة ١٢١٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٣ هـ كان من مشاهير
المعزير أخذ المقام العراقي عن ملا حسن الباجيجي (٢) .

٦ - الحاج حمد بن جعفر النيار

ولد في بغداد سنة ١٢٢٨ هـ في محلة الدهانة وتوفي فيها سنة ١٢٩٩ هـ وكان
مكفوف الصر أخذ المقام العراقي عن ملا حسن الباجيجي والسيد علي
الحكيم وشتاع . وأحد عنه أحمد الزيدان نعمة (أوسليط) في تسليم
الحسيني وأحد منه السيد علي العاني أيضاً (٣) .

٧ - قوج بن علي

ولد في بغداد سنة ١٢٢٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٣ هـ أخذ المقام العراقي
عن شتاع وكان من مشاهير معي بغداد آنذاك (٤) .

(١) محلة الفتح عدد ٨ .

(٢) محلة الفتح عدد ٩ .

(٣) محلة الفتح عدد ٧ .

(٤) محلة الفتح عدد ١٩ .

٨ - حمد (أبو حميد)

هو حمد بن جاسم ولد في بغداد سنة ١٢٣٣ هـ في محلة بني سعيد وتوفي فيها سنة ١٢٩٨ هـ ودفن في مقبرة الغزالي .

كان من مشاهير معي بغداد أحد المقام العراقي عن ملا حسن البابو جيجي وأخذ عنه جماعة كثيرين وله آثار كثيرة في لغناء البغدادى فقد أحيا صغته العربية ونشر عليه مسحة سوية كما أن له تجديدات فنية في المقام^(١) .

٩ - حسقييل بن الياهو بيبي

ولد في بغداد سنة ١٢٣٦ هـ وتوفي فيها سنة ١٢٣٤ هـ .
أخذ المقام العراقي عن شلتاع وأبي حميد ويعد من الطبقة المتقدمة في فن المقام العراقي^(٢) .

١٠ - حافظ بكر

ولد في الأعظمية سنة ١٢٣٧ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٧ هـ كان من مشاهير معي المقام العراقي وكان معجداً في جامع الإمام الأعظم^(٣) .

١١ - صالح ابو دميدي

ولد في بغداد سنة ١٢٤٣ هـ في محلة الفصل وتوفي فيها سنة ١٣٣٣ هـ أخذ المقام عن شلتاع وأخذ عنه جماعة منهم الحاج جميل البغدادى^(٤) .

(١) محلة الفتح عدد ٧ .

(٢ و ٣) محلة الفتح عدد ٦ .

(٤) محلة الفتح عدد ١٠ .

١٢ - خليل النياز

هو خليل بن ابراهيم ولقبه (الرنار) ولد في بغداد سنة ١٢٤٢ هـ وتوفي في ١٠ محرم سنة ١٣٢٢ هـ في سيلحانة جامع الورير^(١) . عتيق حسن باشا (ويقال أنه وجعت جثته في مقهى المير وهي تقع خلف جامع الاصفية والان أزالتها دائرة الآثار القديمة لأنها من ضمن بناية المدرسة المستنصرية) . أخذ المقام العراقي عن شلتاع . والحاج حمد اليار . وأبي احمد وغيرهم . وقد مير صوته عندما ناف عمره على الستين عاماً واصطر من بعد ذلك الى الغناء بدون مصاحبة الآلات الموسيقية .

كان (رنار) من الطبقة المتقدمة في عالم المقامات العراقية في بغداد وقد حفظت عنه أساليب صلبة في بعض المقامات وأخذ عنه جماعة كثيرة منهم سلمان موشى وقدرى العيشة والسيد ولي العاني وغيرهم^(٢)

١٣ - أحمد الزيدان

هو أحمد بن حمادى بن زيدان ولد في بغداد سنة ١٢٤٨ هـ في محلة خان اللاويد وتوفي فيها سنة ١٣٣١ هـ الموافق سنة ١٩١٢ م عن عمر يناهز الثمانين عاماً ودفن في مقبرة الشيخ عمر .

أخذ المقام عن شلتاع وعن أبي احمد وعن الحاج حمد اليار وعن أمين أعيان الحمامية . وابن زيدان من النوايع الذين نعتوا في فن الغناء العراقي

(١) ان المثل « بقر في جيب الرار » جاء من المني خليل الرار لأنه كان يستزف درام المستعير ويتركهم معاليس على لاد صوته وانظروا للشامات المرامية وخصوصاً مقام « الميم » و« الخالف كركوك » اذ كان مشهوراً بآفاقها وكان يدمي يداً (أبو حلى الذهب) .

(٢) جمع الوزير يطل على هر محلة خلف سوق السراي ما بين حجر الشهداء والحاكم حددت بنائه الآن مديرية الأوقاف العامة .

(٣) مجلة الفتح عدد ٨ .



المفتي المرحوم أحمد الزيدان .

روحاً وحيوية وأوسعوه تجديداً ونظاماً . كما أنه كان مدرسة وية فائقة
نفسها . تخرج فيها جمهرة كبيرة من رجال المقام العراقي منهم : رشيد
القنذري والجاح جميل البغدادى ويوسف حوريش والجاح عباس الشيعلى
وسبلان موسى وقنذورى العنشه وغيرهم . ولم تقتصر مهجة ابن زيدان على
الثناء مع الحق البغدادى فقط بل كان يمدح على منائر الجوامع وقد عينته

دائرة الأوقاف حصيصاً لها العرض في جامع منوره^(١) حانون ومات وهو
بوظيفته هذه . وكان قارئاً في الذاكرة القادرية وله راتب يتقاصده من
التسكية القادرية لطالما (مقابل وزارة الدفاع الآن) وفدرة مجيديان
في كل شهر .

أما آثاره الفنية التي غنى بها المقامات العراقية فكثيرة جداً لا يمكن
حصرها في هذه العجالة ولكننا نشير الى جانب ضئيل منها .
وسع ابن ريدان نمص القطع الدقيقة التي اعتبرها الأقدمون ورعاً
بسيطة المقام لعراق جعلها مقامات خاصة وذلك بأن اصاف إليها تخريرات
وبنوات وروصعها ميايات وقرارات ثم نظم لها تسميات مناسبة خلت من
التحف الفنية الرائعة ومن ذلك قطعة القرياش . والعمر كنه . فقد
جعلها مقاماً كاملاً .

ومن نضره في المقامات وتحميداته لها انه أدحر قصعة المستعار في مقام
الأوح وقطعة الأيدى في مقام الظاهر وغير ذلك .

وقد سجل ابن ريدان عدة أسطوانات^(٢) من نوع (السمكة) وهذه
الإسطوانات هي أول نوع اخترعت لتسجيل الأصوات ولها حاك (أي
كمرامون) خاص تنحى له عداسه الياهو ويجعلها له أيضاً محمد بن سعيد
الغزوى (السكهوجي^(٣)) .

١٤ - حسن الشكرجي

هو حسن بن محمد بن أحمد الياني ولد في بغداد سنة ١٢٤٦ هـ وتوفي في
الموصل سنة ١٣١٦ هـ ودفن في مقبرة عمر الولي .

(١) جامع منوره حنوق يقع بجانب دار المظفات الابتدائية لاسات .

(٢) توجد مجموعة من اسطوانات أحمد الزيدان لدى صدق الأستاذ آدم مشتاق مدير

العدلية العام مع الحاككي الخامس بها .

(٣) مجلة الفتح عدد ٣ .

كان مشهوراً بمقامات معينة وهو أول من أدخل قطعة السكابل الموصلية في الفناء البغدادي وكان يجمع في جامع المرادية^(١) ببغداد . وكان يعني آنذاك في المقاهي منها مقهى في الميدان ومكانها الآن ناية مديرية معارف لواء بغداد الرصافة (مدرسة المأمونية) سابقاً . وقد عني في عدة مقام في الموصل أيضاً مع معنيها آنذاك حسب بن علي الصفو .

١٥ - حسين بن علي الصفو

كان أشهر مفتي الموصل اخذ منه تلميذ علي أبيه علي الصفو وقد عني في مقاهي الموصل مع حسن الشكر جي كما ذكرنا آنفاً . وقد سجن عدة أسطوانات من نوع (لبيكره)^(٢) . ومن أشهر تلاميذه السيد سلمان الموصل .

١٦ - إبراهيم العزاوي

من المفتين المشهورين في الموصل وقد عاصر المعني حسب بن علي الصفو كان معنياً هاوياً وليس محترفاً وعليه لم يمس في المقاهي بل اقتصر غناؤه في المناسبات والأعراس ومن أشهر تلاميذه السيد أحمد عبدالقادر الموصل .

١٧ - رحيم نفطار

ابن ناحوم أصله من الموصل ولد في بغداد سنة ١٢٤٩ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٦ هـ أخذ المقام عن أبي الحميد وأحد عنه نجم الشيعي^(٣) .

(١) فتح جامع المرادية في عمدة الصابونية مقابل وزارة الدفاع .

(٢) توجد من هذه الأسطوانات لدى محمد صالح الخطاطوبي دار الادامة اللاسلكية في بغداد أخذها له السيد عبادة المنلوحي بدون حاكم .

(٣) مجلة الفتح عدد ٩ .

وكان يعي في المقامى ومنها المقهى في باب المعظم والآن أصبحت دائرة
التفتيش لمصلحة نقل الركاب . وكان عازماً على الجودة بنفس الوقت .

١٨ - أحمد الفياض بن حبيب

ولد في الأعظمية سنة ١٢٤٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٣٨ هـ كاب من
قراء المقام العراقي المشهورين^(١) .

١٩ - سعودى بن مرفوكى

ولد في الأعظمية سنة ١٢٤٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٠٨ هـ كان من قراء
المقام البادرين وبعد حجة فيه .

٢٠ - السيد على العاني

هو السيد على بن السيد حسين بن السيد على العاني ولد في بغداد سنة
١٢٥٦ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٣١ هـ .

أخذ المقام العراقي عن أبي حميد وكان شاعراً بنفس الوقت وله ديوان
وكان موثقاً في السيرة في شعبة بن سعيد الناعبة يومذاك إلى مأمورية السيرة
المسماة بـ (الدجلة) ومركزها (الحلي)^(٢) .

٢١ - أسرائيل بن المعلم ساسون

ابن روبيين ولد في بغداد سنة ١٢٥٨ هـ في محلة (أبو دودو) وتوفي

(١) مجلة الفتح عدد ٣ .

(٢) مجلة الفتح عدد ٩١ .

فيها سنة ١٣٠٨ هـ . أخذ المقام العراقي عن شلتاع فأصبح من الطبقة المتقدمة .
بين مفي بغداد .

وقد أخذ عنه جماعة من رجال المقام منهم حسين المدرس ويوسف حليم
القنبرجي وقنبري القنبرجي ومحمود القنبرجي وغيرهم (١) .

٢٢ - إبراهيم العمور

ابن بكر الحافظ ولد في الأعظمية سنة ١٢٦٣ هـ وتوفي في خارج العراق
سنة ١٣٣٣ هـ . كان من قراء المقام الرابع وقد أخذ المقام عن عمه الحاج
سافظ وغيره (٢) .

٢٣ - شكر بن السيد محمود

ابن السيد عمر ولد في بغداد سنة ١٢٧٠ هـ وتوفي في الأعظمية سنة ١٣٤٠ هـ
أخذ المقام العراقي عن شلتاع وكان من القراء المشهورين .

٢٤ - عبد الجبار بن كبوع

ولد في الأعظمية سنة ١٢٧٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٢٨ هـ أخذ المقام
العراقي عن رتار وأحمد الريدان وكان حجة في المقام .

٢٥ - أحمد أبو ادركه

ابن وزير الأعظمي ولد في الأعظمية سنة ١٢٧٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٠٨ هـ
أخذ المقام العراقي عن سعيد البصير الأعظمي . وكان من لحول القراء .

(١) عمدة القنتج عدد ٤ .

(٢) عمدة القنتج عدد ١ .

٢٦ - قدوري القندرجي

ابن صالح ولد في بغداد سنة ١٢٧٨ هـ ومات فيها سنة ١٣٢٨ هـ وكان يسكن محلة الأكمكخانه^(١).

أحد المقام العراقي عن إسرائيل بن المعلم ساسون وهو يعد من القراء المتقنين.

٢٧ - روبين بن رجوان

ابن ميخائيل ، ولد في بغداد سنة ١٢٦٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٥ هـ . أحد المقام عن أبي حميد وشلتاغ . وأخذ عنه رشيد القندرجي ويوسف حوريش وسليمان موشي وكان من مشاهير المفتين في بغداد وله أساليب لطيفة في تحرير المقامات وكان يجيد قراءة مقام السبگاه^(٢).

٢٨ - قدوري العيشه

ابن مال الله بن عليوى ولد في بغداد سنة ١٢٧٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٥ هـ وكان يسكن محلة قصوة قره شعبان .

أخذ المقام العراقي عن حليس الزبار ورافق أحمد الزيدان كثيراً وأخذ عنه محمد القبايجي ويعد حجة في المقام^(٣).

٢٩ - رضا بن حسين أغا

ابن علي أغا ولد خارج العراق سنة ١٢٧٨ هـ ونشأ في حافقين وجاء الى

(١) محلة الأكمكخانه هي الواقعة خلف القصر العسكري الآن .

(٢) محلة الفتح عدد ٩ .

(٣) محلة الفتح عدد ١١ .

نجداد فسكنها ومات فيها سنة ١٣٢٠ هـ .
أخذ المقام عن بعض منى العجم وعن أحمد الزيدان وأخذ عنه المقام
قدور بن جاسم الادللي وجاسم بن محمد علي الكرسلي الملقب (بأبي النيصر) .
وقدوري ابن صالح بن دروش وغيرهم^(١) .

٣٠ - السيد ولي العاني

ابن السيد حسين بن علي . ولد في بغداد سنة ١٢٨٠ هـ في محلة بي سعيد
وتوفي فيها سنة ١٣٤١ هـ ودفن في مقبرة الشيخ عمر .
أخذ المقام العراقي عن ريار وعن أخيه السيد علي وأخذ عنه محمد
القبائبي . وكان من الخبراء بالمقام العراقي^(٢) .

٣١ - ملا عثمان الموصلی

ابن الحاج عبدالله بن الحاج فتحي بن عليوي الموصلی من عائلة الطحان
الموصلية ولد سنة ١٢٧١ هـ في مدينة الموصل . توفي والده وعمره سبع
سنوات فتولى تربيته السيد محمود العمري . فقد نصره وهو صغير السر
لإصابته بمرض (الحدرى) حمصا قرآن وهو صغيراً . وتعلم الموسيقى
وحفظ كثيراً من الأشعار أيضاً .

جاء بغداد بعد وفاة السيد محمود . فتولى تربيته أحمد عرت العمري .
وهو من السيد محمود . حفظ صحيح البخاري على الشيخ داود . وهاء الحق
الهندي . ثم رجع الى مستط رأسه (الموصل) فقرأ القرآن السبع على محمد
السيد الحاج حسن ثم أخذ الطريقة نقادرية على السيد محمد النوري ثم سافر

(١) مجلة الفتح عدد ٨ .

(٢) مجلة الفتح عدد ١٣ .



« ملا عثمان الموصلي »

إلى استامبول ونزل في جامع بور عثمانية . وفي إحدى المرات طلب من رئيس
 محفل جامع أيا صوفيا (وهو الجامع الذي كان يصلي فيه السلطان عبد الحميد)
 أن يقرأ جزءاً من القرآن الكريم فسمح له وما أن انتهى من القراءة إلا
 وأعجب به جميع من في الجامع وعلى رأسهم (السلطان عبد الحميد) فسأل

السلطان من رئيس الجامع من هذا الذي كان يرثي القرآن المجيد فقال له الرئيس هذا رجل من العراق ومن مدينة الموصل اسمه (ملا عثمان) فأمر السلطان بتعيينه رئيساً للحضر . ثم سافر إلى بيروت وبقى فيها ثلاثة أشهر نال فيها إعجاب المفضين والفاين . ثم سافر إلى الشام سنة ١٣٢٤ هـ سنة ١٩٠٦ م فكان موضع حفاوة واجلال من قبل أهل الشام . ثم سافر إلى مصر فالتف حوله مشاهير المعين والموسيقين . أمثال عدو الخولي وغيره فتعلم الغناء المصري هناك وغناه فأعجبهم كثيراً . ثم رجع إلى استامبول وبقى فيها إلى الإقلاط الدستوري العثماني الذي حدث في نيسان سنة ١٩٠٩ م الذي أرغم فيه السلطان عبد الحميد على التنازل عن العرش إلى السلطان محمد رشاد . فترك استامبول وجاء إلى بغداد وسكن في جامع الساعة (جامع الخفافين) (١) وقد قام في خدمته الحاج محمد حيوكه وأخوه الحاج أحمد حيوكه إلى أن توفي سنة ١٣٤٧ هـ سنة ١٩٢٣ م ودفن في مقبرة الغزالي في بغداد وكان عمره سبعين سنة .

وقد ترجم حياته بصورة مفصلة الأستاذ آدم آل الجدي في الجزء الأول من كتابه (أعلام الأدب والفن) المطبوع سنة ١٩٥٤ م من صفحة ٢٠٣ إلى صفحة ٢٠٨ . هذا وقد ألف عنه علماء من العرب والأتراك عن مواهبه ومناقبه رسائل كثيرة أهمها الرسالة التي ألفها أحمد عرت العمري .

كان ملا عثمان رحمه الله من أدنى الناس سريع الحفظ دامت رحمة كريم الطبع والأحلاى شاعراً باللغة الفصحى والعامية وباللغة التركية والفارسية وملهماً من أحسن الملحنين سريع الذببة خطيباً فصيح المسار بليفاً . وكان من أشهر العارفين على القانون والعود والناي ويعيد الضرب على الدف عالمناً بالإيقاع والأورن . أخذ عنه أبو حليل القباي من أكار القفاين في عصره . وأخذ عنه الفنان المصري عبدو الخولي للموشحات وبعض

(١) سم الخفافين يد في سوق الساعة الآن وكان قديماً سوق الخفافين (البسجة) .

الأنعام التركية . وهو الذي نشر نغمي الحجار كلز والنهاوند في مصر والبلاد العربية الأخرى إذ أسبها (أي العمين) كائنا بجهولين . هذا وقد حصر كثيراً من القصائد العربية لشاعر عبد الباقي العمري ولبعض الشعراء الآخرين وأن أكثر أشغال المولى لنوبة القديمة في العراق (إن لم أقل كلها) من نظمته وتلحينه . وقد سجل أسطوانات من نوع الكرة^(١) وقد ألف كتاباً كثيرة في شتى العلوم أهمها^(٢) . -

١ - أبيض حوائم الحكم (في التصوف)

٢ - كتاب باقى

٣ - الطراز المذهب في الأدب

٤ - الأبنكار الحسان

٥ - التوجع الأكبر بمجادة الأمر

٦ - رسالة في تخيير الإمام البوصيري .

كما وأنه جمع ونقح ديوان عبد الباقي العمري المسمى (الترياق العاروق) وقد تليد عليه أماس كثيرون في تجويد قراءة القرآن الكريم ومن أشهرهم :

١ - المرحوم الحافظ مهدي

٢ - الأستاذ عبدالفتاح معروف الكرخي

٣ - الحاج محمود عبدالوهاب

٤ - السيد محمود الهاشمي .

- ٣٢ علوان العيشه

ابن ماريه ولد في بغداد سنة ٢٨٣ هـ ومات فيها سنة ٥١٣٤٨ هـ أحد مقام

(١) توجد منها لدى محمد صالح الخطاط .

(٢) أعلا - الأدب والعن آخره الأورد - آدم آل احدي من ٢٠٨

عن أحمد الزيدان . وأخذ عنه محمد القباسي وكان حيدراً بالمقام العراقي ولم يكن مفتياً^(١) .

٢٢ - جاسم مهمل



ابن علي بن ابراهيم الكرتي^(٢) الملقب (بأبي اليسر) ولد في بغداد سنة

(١) مجلة الحج عدد ١١٥٠ .

(٢) نسخة في جزيرة كريت .

١٢٨٤ هـ في محلة ثبت الكرد في الرصافة أصلة من جزيرة (كريت) جاء
جده منها إلى بغداد فاتخذها مسكناً له .

أخذ المقام العراقي عن رضا بن حسن أ. . وأحمد الزيدان . ورماز
وكان حبيراً بالمقام العراقي ^(١) .

٣٤ - محمود الخياط

ابن أحمد الكروي ولد في بغداد سنة ١٢٨٩ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٤ هـ .
أخذ المقام العراقي عن أحمد الزيدان . وأحمد بن محمد القماحي وحسون
ابن اليهودية ^(٢) . وكان من القراء المتقنين . سجل عنه إسطوانات من
نوع البكرة لبعض المقامات ^(٣) .

٣٥ - قلدو بن جاسم الاندلسي

ابن محمد أبا القوار باشي ولد في بغداد سنة ١٢٩٠ هـ في محلة الحلال .
أخذ المقام عن أحمد الزيدان . وعن رضا بن حسن أ. . توفي سنة ١٢٩٥ هـ
في محلة جامع علي أندي بعد أن كف نصره ^(٤) .

(١) محلة المتبحر عدد ٥

(٢) هو والد عبد القادر حسون

(٣) محلة المتبحر عدد ١٢

(٤) محلة المتبحر عدد ١١



قدو بن جاسم الاندالي

٣٦- الحاج جميل البغدادي

ابن السيد سلمان بن مصطفى بن علي . ولد في بغداد سنة ١٢٩٤ هـ في محلة البارودية . أحد ائمة العراقي عن جملة قراء منهم . أحمد الزيدان . وصالح أبو ديمري ، و الحاج جميل من مشاهير المعين وأكثرهم اتقاناً لبقام



المرحوم الحاج جميل البعادي

واطلاعاً على أصوله وفروعه وقد سجن عدة إسطوانات للمقام العراقي^(١) .
 كان معجداً في جامع الرادية . وقد عين حياً للمقام العراقي في دار
 الإذاعة الإسلامية بعدد ذلك في سنة ١٩٥١ بعد سفر سلطان موشي إلى
 فلسطين وبقى حياً إلى يوم وفاته في ٢٧ حزيران سنة ١٩٥٣ م

(١) مجلة الفقه - عدد ٥ .

٣٧ - سلمان موشي



ابن الحاجام نسيم ولد في بغداد سنة ١٢٩٨ هـ أحد المقام العراقي عن رباب
 حورويين بن رجوان . وأحد الريدان . وللسلمان موشي أسلوب لطيف في
 قراءة المقام وقد عقب أساليه رشيد القنذرجي . واقتبس منها قسماً غير
 قليل . وكانت تصرفاته كثيرة في المقام منها أنه أدخل في مقام الرست قطعة



سليمان موسى مع المؤلف

البشيرى واحمدى والعشاق والصبا والنوى (١).

لقد عين سليمان خبيراً للقيام في دار الإداعة اللاسلكية بحداد بعد أن استقال الحاج عباس الشبحي وذلك في سنة ١٩٤٥ م وبقي فيها إلى أن اسقطت عنه الجنسية العراقية وسفره إلى فلسطين وذلك في ٢٤ نيسان سنة ١٩٥١ م. وكان مشهوراً في تحارير المقامات. يحمل إسطوانة واحدة مقام سيكاه وكان هاوياً للاعتراف.

٣٨ - الحاج عباس الشينخلى



اس محمد على بن عبدالكريم . ولد في بغداد سنة ١٣٠١ هـ في محلة باب
 الشيخ وأصله أصفهاني .
 أحد المقام مبدياً . عن حصاب بن عمر واقفه واتمه على يد أحد
 الزيدان .



الحاج عباس الشينخلى فى شيخوخته

سجل عشر إسطوانات لعشرة مقامات وهى . حسيبى . بيات . طاهر
 نارى . محمودى . سيگياه . رست . منصورى . حبابات . حجار^(١) .
 وقد أخذ عنه جماعة أكثرهم اتقانا أحمد الملا ارجح^(٢) .

(١) مجلة الفتح عدد ١٩

(٢) من اللحنين البارعين والآن هو موظف فى دائرة امراء مداد .



الحاج عباس الشيعلي مع المؤلف

والحاج عباس ذو صوت رحيم وعليه بالمقام لا بأس به . وهو حي
يردق إلى كتابة هذه السطور ويشغل الآن حارس في مديرية مصلحة
نقل الركاب .

٣٩ - يوسف حوريش



ابن ساسون بن شوع بن عردا بن الحاحام اليعازر بن صالح حليف .
أصل أجداده من يهود اتسأ جاءوا إلى العراق منذ زمن بعيد واتخذوا البصرة
مكناً لهم .

ولد في بغداد سنة ١٣٠٧ هـ في محلة قاضي الحاجات . أحد المقام العراقي
عن روين بن رجوان . وأحد الزيدان^(١) . سجل عدة إسطوانات . ومن



يوسف حورش مع الفرقة الموسيقية البغدادية
وهو أول الجالسين على اليمين .

أحسن إسطواناته مقام السوى . و لحانات . كان صوته ، حياً عدداً .
وعليه بالمقام لا بأس به . عى فى دار الإذاعة مدة طويلة اسقطت عنه
الجنسية العراقية وسافر الى فلسطين سنة ١٩٥١ م .

٤٠ - سيد أحمد الموصلى

ابن عبدالقادر . أحد المقام عى ابراهيم العزاوى معز مشهور صوته
رخيم سجل عدة إسطوانات واحي حفلات كثيرة فى دار الإذاعة اللاسلكية
ببغداد . توفى فى الموصل سنة ١٩٤١ م . وكانت ولادته سنة ١٨٧٧ م .

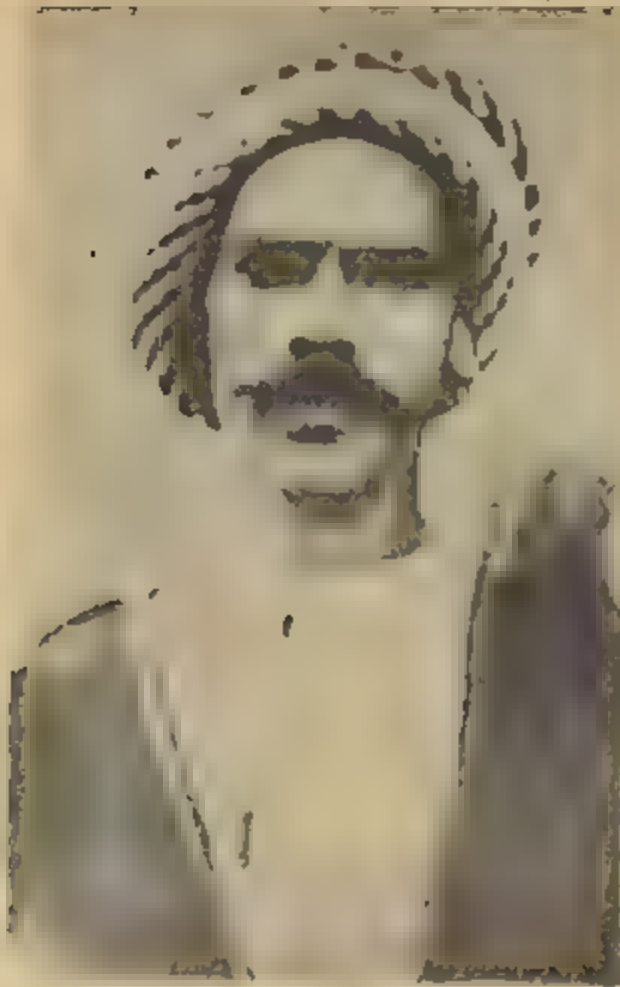


سيد أحمد الموصلی

٤١ - سيد سلمان الموصلی

من الفنانين المشهورين في الموصل أخذ المقام عن حسين بن علي الصفو
كان عالماً بأصول المقام وصوته رحيم . يحمل عدة إسطوانات .
توفي سنة ١٩٥٢ م .

٤٢ - نجم الشيخلي



أبو عبد الله بن صفاء الدين . ولد في بغداد سنة ١٣١١ هـ في محلة باب
 الشيخ وتوفي يوم الأربعاء ٢٠ ذي حجة سنة ١٣٥٦ هـ يوافقه ١٦ شاط
 سنة ١٩٣٨ م ودفن في مقبرة العرا إلى بغداد
 أخذ المقام عن رحيم بن قطار وصار معياً لا بأس به . سجل عدة
 أسطوانات ومحمد علي المدثر^(١) وغنى في المواليد النبوية وكانت صفة صوته عالية .

(١) في المجلد ١٣ .

٤٣ - رشيد القندرجي



ابن حبيب بن حسن ولد في بغداد سنة ١٣٠٤ هـ^(١) في محلة العروبة . توفى والده وعمره ثمانى سنوات وكانت صنعة والده خراز^(٢) .

ترعرع رشيد وامتحن صنعة الأحذية (قندرجي) والدي عليه هذه

(٢) أي يثمه الخرز .

(١) الطرب عند العرب ص ١٥٩ هـ



رشيد القندرجي مع لفرقة الموسيقية العدادية الخالسون من اليمن :
 ١ - رشيد القندرجي ٢ - صالح شمیل ٣ - يوسف شو ٤ - حضوري شمه
 ٥ - يهودا موشى شمان والواقف الحاج مكي أحد قراء لمقاء من محله الفضل.

المهنة هو محمد الأفعار وكان محله في (عقد النصارى) من هنا جاء لقبه
 القندرجي ثم لما بلغ الثامنة عشرة من عمره دخل في خدمة العلم التركي واصل
 سراجاً في معمل (البياخانه) الى نهاية الحرب العالمية الأولى .

أخذ المقام عن أساندة كثيرين أهمهم أحمد الزيدان وهو أستاذه
 الأول أخذ عنه المقامات العالية مثل الإبراهيمي الخ لأن أحمد الزيدان
 كان يجيد قراءتها لأن جواب صوته كان قوياً وقراره ضعيفاً ولهذا أخذ عنه
 المقامات العالية . أما التحارب فقد أخذها عن رويين بن رجوان . وحليل
 الرباز وصالح أبو ديمري وغيرهم .

تفوق رشيد على بقية أقرانه بصياغة القطع ووضعها كلها .
وتشهد على ذلك إسطواناته التي يحملها والموجودة الآن لدى بعض الناس إذ
أنه يحمل جميع المقامات تقريباً . كان حجة في المقام وبفس الوقت عالماً بالنغم
ولقد درسى نصرقات كثيرة في المقام منها أنه أدخل قطعات من
العمر كله والمكامل والقرياش وعلى رمار في مقام الحديدي . وأدخل
السيهر سكت في مقام الكلكلي ونطلة المعجم والحبي في مقام الصاهر ،
وأدخل قطع كثيرة في مقام الإبراهيمي وغير ذلك (١) .

غير حيراً لمقام العراقي في دار إداغة نعداد الى يوم وفاته وذلك في
٨ آذار سنة ١٩٤٥ م

٤٤ - محمد القبايجي

ابن عبد الرزاق بن عبد المتاح ولد في نعداد سنة ١٩٠١ م في محلة سوق
الهرال أحد المقام عن قدوري العنشة وعن السيد ولي بن حسن العاني وعن
محمود الحياض وعن والده أيضاً وتبع أساليب قدماء المعين وطرائقهم
ومحطاتهم بواسطة ذوي الخبرة من أهل هذا الفن من اتصلوا بقدماء
المعين .

والقبايجي هو المعنى الوحيد الذي سمع في العناء العراقي ثمه المجد التي يقف
عندها انطلقون الى المارل العليا في هذا الفن (٢) وقد متعه الله برخامة
الصوت وعذوبة النبرات ومصحوب بنفس طويل يساعده على حركاته الفنية .
وانقبايجي أول من أد أن يحدث حركة تجديدية واسعة في المقام العراقي
حدث ذلك وللقبايجي طريقة خاصة في أداء المقام العراقي ولهذا يعد مدرسة

(١) من المتاح عدد ٩ .

(٢) من المتاح عدد ١٢ .



الأستاذ محمد القبانى

خاصة به من قبله اسطوانات جميع المقامات العراقية قريبا . وقد
 ذهب الى مصر سنة ١٩٣٢ هـ على رأس الوفد العراقي لحضور المؤتمر الموسيقي
 المعقد في القاهرة في شهر مارس من نفس السنة المذكورة .



الأستاذ محمد الفاضل في سنة ١٩٣٧ - ١٩٣٨ في مدينة القاهرة



الأستاذ محمد الفاضل في سنة ١٩٣٥ - ١٩٣٦ في مدينة القاهرة

الفصل الثالث من الباب الثاني

تحليل القطع والواصل التي تدخل في المقامات وتحليل المقامات المراقبة

نريد في هذا الفصل أن نعمل أولاً الأواصل والقطع التي تدخل في المقامات العراقية لتحليلها وللتنقل من مقام إلى مقام (كما ذكرنا سابقاً) حتى لا نكرر تحليلها عند تحليل المقامات، بل يمكننا ذكر اسمها فقط عند ورودها. أما كيفية تحليلها للقطع والأواصل والمقام فيكون أولاً بالوصف اللغوي. ثانياً بالنظم الموسيقي لإفريقي (لجنة الإفرنجية العالمية) مشيرين إليه أي إلى (النظم الموسيقي) بحرف (س) ثالثاً بالنظم الموسيقي العربي. والقطع والأواصل والمقامات التي سجلناها هي التي وصلت إلينا من اقراء القدماء بطريقة نقل وما تمسكنا من الوصول إليه حسب إمكانياتنا دائرين طريقة كل قارئ. (فيما إذا وجدت) مع الإختلافات فيما بينهم راجع من اقراء اكرام أن يعذرونا فيما إذا كنا شيء. وما نريد من ذلك إلا خدمة هذا التراث القديم والله من وراء القصد.

أولاً : تحليل القطع والواصل

١ - قطعة القرار . نعمتيات . تبدأ رأساً من الحسبي ثم تتدرج نزولاً إلى الدوكةاء بتعطيل قليل على السيكةاء . س . (س . ر . د . د . س . لا .) .

٢ - قطعة العروش^(١) : نغمتها يات وهي على طريقتين . الأولى تبدأ من
 لوى رولا الى الدوگاه . والثانية تبدأ من الحسبي الى الدوگاه وتأتي
 مع الأولى مباشرة^(٢) . وهما الدول يكون تعطيل بين كل حرفين فهو
 مختلف عن دول قطعة لقرار . س . الأولى (ره . دو . سي . لا . س .
 نايه) (مي . ره . دو . سي . لا) .

٣ - قطعة القرباش : نغمها يات . تبدأ من الحسبي فتتدح رولا
 الى الدوگاه تنلف (سم) ثم صعوداً الى اچارگاه ثم رولا . نايماً الى
 الدوگاه تنلف حمه (سم حيران اكي گورم) أو (تمام) بدلا من
 كي گورم . س . (مي . ره . دو . سي . لا . دو . سي . لا) .

٤ - قطعة العمرگله : نغمتها يات تبدأ من النوى وتدرج رولا الى
 الدوگاه مع تعطيل قبيل على حرف لوى متكرير نسبة (ليو) س .
 (ره . دو . سي . لا)

٥ - قصعة البخير . نغمتها سيگاه . تبدأ من سيگاه رولا الى الاوح
 . يد كلة (اُما) وكلة (دلي) وماذا خير (ساداه) س . (سي . لا .
 سون . قادير) .

٦ - قطعة الناهفت : نغمها چهارگاه في ليات والمصوري تبدأ من
 محم رولا راساً الى چهارگاه تنلف كلة (اُما) في المصوري و (آه)
 في ابيات . س . (ه . مي . ره . دو)

أما في السيگاه ونغمها سيگاه وتبدأ من لوى فترولا بصورة سريعة الى
 سيگاه بدون تلفظ أي كلة س . (ره . دو . سي) .

٧ - قطعة اللاووك . نغمها چهارگاه . تبدأ من الحسبي رولا الى

(١) ان بعض الحسبي ونغمها ص د ر ا . ل د ا . ه . والأدكار . يسون هذه القطعة
 . سم ا عراق) .

(٢) جرد للمقي . سي . ل د ا . ه . الأولى تلفظ ويجوز له غناء القصص .

الجهارگاه بترديد كلة ('اويي') في اليات و بترديد كلة (دية يسي) في الأورفه . س . (ح . ره . دو) .

٨ - قطعة العشي شى : نعمتها حجار و تكون في مقام النوى في انتحري و قبل الميانه الأولى والثانية تبدأ من النوى فزولا تدريجياً إلى الدوگاه تلفظ كلة (أمانى) ومدها . و أما قبل الميانتين فتلفظ كلمات الشعر من (ره . دوديز . سى يمول . لا) .

٩ - قطعة الرورى (١) . نعمها يات ثم جس (٢) رست على الرست تبدأ من النوى تلفظ كلة الرهبرى فزولا إلى الرست ثم صعوداً إلى النوى تلفظ كلة من الرهبرى أيضاً من رولا (ره . دو . سى . لا . صول) من صعوداً (صول لا سى دو . ره)

١٠ - قطعة الخليل : نعمتها رست تبدأ من الجهارگاه فصعوداً إلى النوى فزولا تدرج إلى الرست تلفظ كلة (يالالى) و أعادتها مرتين أو ثلاثاً وتنتهى بكلمة (ياداهم) أو غيرها من (دو . ره . دو . سى . لا . صول)

١١ - قطعة الخائف كركوك : نعمها سيگاه تبدأ من انعم ثم نزولا تدرج إلى السيگاه بترديد كلة ('اويي') من (ه . ره . دو . سى)

١٢ - قطعة المذال : نعمها سيگاه تبدأ من الحجار فزولا تدريجياً إلى السيگاه بترديد كلة (ليل) من (دو ديز . دو . سى .) .

١٣ - قطعة القانولى : نعمها سيگاه تبدأ من الحجار فزولا تدريجياً إلى السيگاه تلفظ كلة من الرهبرى . س . (دو ديز . دو . سى) .

١٤ - قطعة السيگاه بلبان . نعمها سيگاه تبدأ من النوى فزولا تدريجياً إلى السيگاه بتلفظ (يادوست) ومدها وكلة (أمان) أو (تلفظ

(١) هناك نوع من طرق الأبودية تسمى بسم الرورى .

(٢) الخمس هو مجموعة أصوات لا يزيد عددها أكثر من أربعة أصوات وينقسم إلى قسمين : متصل ومتصل .

كلمات من الشعر) من (ره. دو. سي)

١٥ - قطعة السيفرنسك : نعمها سيگاه تبدأ من الحصار فزولا تدريجياً مع الإيقاع إلى السيگاه مترديد كلمة (باق) وتسمى (المثلثة) ووزن إيقاعها (يكر. ك) من (ره دير ره دو سي)

١٦ - قطعة القادر بايجان^(١) : نعمها سيگاه تبدأ من المكر دان ثم ترل تدريجياً تلهط كلام من الزهيري في (مقام الحكيمي) إلى السيگاه س. (صول ره ديز. ره. دو. سي) وتبدأ من الجهارگاه في مقام الأوج ثم ترل تدريجياً إلى الأوج تلهط كلمة (أمان) من (دو سي لا صول فاديز)

١٧ - قطعة السيگاه عجم . نعمها سيگاه تبدأ من الكر دان فزولا تدريجياً إلى السيگاه تلهط كلمة (داد) و مترديد كلمة (داد) وبالأخير كلمة (بدايم) س. (صول. فاديز. ره دير ره دو سي)

١٨ - قطعة الجصاص : نعمها سيگاه تبدأ من السيگاه فزولا تدريجياً إلى فرد الأوج (الغراي) تلهط كلمة (لايلا) س. (سي لا صول فاديز)

١٩ - قطعة السفيان . نعمها سيگاه تبدأ من لوى فزولا تدريجياً إلى السيگاه محكوث قليل على اللوى تلهط (زيس) أو بقراءة بيت من الشعر من (ره. دو. سي).

٢٠ - قطعة السيگاه حلب . نعمها سيگاه تبدأ من الجهارگاه صعوداً إلى الحصار ثم فزولا تدريجياً إلى السيگاه مترديد كلمة (أمان) أو بقراءة بيت من الشعر . من . صعوداً (دو ره ره ديز) س. فزولا (ره ديز. دو. سي).

٢١ - قطعة الماهوري : نعمها جهارگاه تبدأ من الجهارگاه فزولا

(١) لها آتريجان غرقت إلى قادر بايجان .

تدريجياً الى الرست قراءة بنت من الشعر ثم صعوداً الى الجهار كما بقراءة
بنت من الشعر أيضاً من رولا (دو سي. لا حول) من صعوداً
(حول لا سي دو)

٢٢ - قطعة العلي ربا . معها جهار كما نبدأ من الحصى رولا الى
الجهار كما بترديد كلمة (ديري) في مقام الإزميني . وترديد كلمة (يه)
في مقام المحمودي من (سي ره دو)

٢٣ - قطعة الشهاب . معها حجر نداء من المعج رولا تدريجياً الى
الدو كما تلفظ كلمة (يا لي) أو بقراءة بنت من الشعر من (سي ره سي
ره دو در سي يمول لا)

٢٤ - قطعة الحجار مدني . معها حجار نداء من الأوج ثم تول تدريجياً
الى الدو كما في تسليم الحجار تلفظ لفظة (اوه) من (دادر سي ره
دو دير سي يمول لا) ونداء من الرست صعوداً الى المسم في هيئة
الرست ثالثة تلفظ (فريادم) وتلفظ جملة (يا دوست مان) من
صعوداً (حول لا سي دو ره سي يمول لا) والتروى يكون
نفس السلم الآنف الذكر وتبدأ من الكدال صعوداً الى الحجر رولا
الى الموى صعوداً مره ثابته الى الكردان رولا مرة ثابته أيضاً الى الموى
في مقام الحجار الشيطاني من رولا (حول لا حول دو سي.
ره) واصعود والتروى نفس السلم المذكور

٢٥ - قطعة الحجار عريب . معها مصوري (٢) تبدأ من الحجير
رولا تدريجياً الى الموى بترديد لفظة (آي) وبالآخر جملة (داد
بدادم) من (لا حول فا سي يمول ره) وتكون قبل الميانه
الأولى في مقام المنصوري

(١) لها عرضبار غرفت الى علي وطر.

(٢) وسباني الكلام عنه .

٢٦ - قطعة الأبرسلوك^(١) : نغمات بدأت من الجهارگاه فصعوداً الى
الحسيني فترولا رأساً بدون مدح الى ادوگاه تلفظ (فريا) س . (دو .
ره . ي . ره . دو . سي . لا)

٢٧ - قطعة الساني : نغمات رست . تبدأ من الموي مزولاً تدريجياً
الى الرست بتلفظ كلمة (ويلاي) أو قراءة رب من الرهيري . س . (ره .
دو . سي . لا . صول) .

٢٨ - قطعة الآيسين . نغمات چهارگاه . تبدأ من المهوران فترولا الى
المخير وبعد أن يستقر عليه فيلاري ل تدريجياً الى الجهارگاه س . (دو .
سي . لا . صول . ي . ره . دو)



(١) ن الأمل « بوسليك » إلا أن قراء الفداء لفظوها « أبرسلوك » .

تحليل المقامات (مقامات الفصول)

لقد ذكرنا عدد فصول المقامات العراقية وأسماؤها وعدد مقامات كل فصل منها والآن بدأ تحليل تلك المقامات حسب تسلسلها بالنسبة للفصول .

(الفصل الأول)

فصل البيات

ومقاماته :

- ١ - البيات ٢ - الباري ٣ - الطاهر ٤ - المحمودي ٥ - السيگاه
- ٦ - المخالف ٧ - الخيللاوي .

تحليل مقام البيات

هو أحد الأنغام السبعة التي تنفرع منها المقامات العراقية وأحد المقامات الموسيقية والغنائية الموجودة والمستعملة في البلاد الشرقية . واستقراره على درجة الدوگاه وهو من المقامات التي يعنى فيه الشعر القصيح
تحريره : يحرر البيات من السيگاه هصعوداً إلى النوى والحسي ويبقى قليلاً بين النوى والحسي ثم يهرل تدريجياً إلى الرست ثم يصعد إلى الحسي ثم يهرل إلى الجهارگاه ويصعد مرة ثانية إلى الحسي ثم يستقر على النوى تنامط كلبة (هريادمن) على أن يكون آخر التحرير منتهياً بآخر قطعة من اللفظة (دمن) من (سي : دو ره مي . ره . دو سي لا . صول .
صول . لا . سي . دو . ره مي . ره . دو . مي . دو . ره) .

ثم يعاد التحرير بقراءة ثلاثة أو أربعة أبيات من الشعر وعندئذ تؤخذ

قطعة من (اللاووك) تزدید كلمة (أوى) التي تعنى بصورة مقطعة ومكسرة .
ثم يقرأ شطر من بيت الشعر نعم التحرير ثم يأخذ قطعة صا شطر البيت
الثاني ويرل الى الدوگاه . س . (دودیر . دو . سی . لا) ثم رأساً يكون
في الحسبي تلفظ كلمة (اریار) ويرل مرة ثانية تدريجياً الى الدوگاه تزدید
كلمة (یار) وآخرها تكون تلفظ (یار من) . س . (ی . ره . دو . سی .
لا) ثم تؤخذ امانة من الكردان .

فترولا الى الوى تلفظ كلمة (آلى) وتزدید كلمة (لى) ثم يصعد الى
الكردان ثم الى الماهوران فترولا الى المحير فصعوداً الى السهم فترولا الى
الوى تزدید كلمة (لى) س . (صول . لا . سی . دو . لا . سی . دو . ره
دو . سی . لا . صول . ی . ره)

ثم يأخذ قطعة حسي يصعد ثانية الى الكردان تلفظ كلمة (أوه) .
س . (ره . ی . فا . صول .) ثم يأخذ قطعة اماهف فقطعة اللاووك^(١)
ثم يرل الى الوى ثم يصعد امانة من الوى الى المحير تلفظ كلمة (جهام)
ثم يصعد الى الماهور^(٢) تلفظ كلمة (جالم) ثم يرل تدريجياً الى اجهارگاه
ثم يحرر عنه ويأخذ نصف بيت من الشعر من تحرير اجهام من (فا . لا .
صول .) ثم يرل رأساً من العجم الى الوى أى يعود الى البيت نصف
بيت الثاني من الشعر . ثم يأخذ بيت من الشعر مع تحرير اليات على أن
ينتهي النصف الثاني من البيت نعم الصبا على الدوگاه ثم رأساً يكون في
الحسبي فيرل سريعاً الى الدوگاه تلفظ كلمة (اریا) وتزدید كلمة (یار)
وآخرها تكون كلمة (یار من) ثم يصعد من الرست تدريجياً الى الوى تلفظ
كلمة (یار من) ثم يصعد الى المحير تلفظ كلمة (جهام) ثم يصعد الى الماهوران
بتلفظ كلمة (حالم) ثم يرل تدريجياً الى الوى تلفظ نفس الكلمة ثم يواصل .

(١) تكون استمرار طلبة اللاووك هنا على درجة العجم .

(٢) ومن الغراء من يصل هنا الى السهم .

البرول من العجم الى الدوگناه تلفظ (دله دى) وبالأخير كلمة (هريادس) .
وهو التسلوم .

تحليل مقام التاري

نعمه يات صعوداً وسيگاه تولا إلا أن استقراره أخيراً أى تسالومه
يكون على درجه الدوگناه ويعنى مع الإيتاع وورده (أى بواسى) وهو من
المقامات التى يعنى فيه زهيرى .

تحريره . يحرر من التوى رأساً تلفظ كلمة (ياب) وبعد حواب
موسيقى يصيح بأول كلمة من الشطر الأول من الزهيرى من التوى فترولا الى
السيگاه مع تكسر فى الحجره فرجوعاً الى التوى (كى تحتلف عن صيغة
مقام المحمودى) فترولا الى السيگاه ببقية كلمات الشطر الأول من الزهيرى
وعند سبانه الشطر يلفظ لفظة (اوه) ويردد لفظة (ياه) مع تكسير فى
الحجره ^(١) ثم يقرأ الشطر الثانى من الزهيرى مثل الشطر الأول إلا أن فى
الآخير يعمل قطعة من المخالف فيرجع الى السيگاه على أن تكون فى الآخير
كلمة امدلل أو معود . الخ

ثم يقرأ الشطر الثالث . مع الشطر الأول ثم يصيح أول الشطر الرابع
من التوى والنصف الثانى منه من الپهارگاه ثم يستقر على السيگاه . ثم يقرأ
الشطر الخامس مثل الشطر الأول ثم يصيح الشطر السادس من التوى ثم
يرل تدريجياً الى اندوگناه — ترديد لفظة (اوه) ويستقر عليه أى على
الدوگناه . ثم يقرأ الشطر السابع مثل الشطر الأول ثم يبدأ بالتسلوم
ترديد كلمة (أمان) نعم السيگاه . ثم يصعد الى التوى بلفظة (اوه) فيزل

(١) من العلوم ان يجب كل شطر وآخر من الزهيرى يكون حواباً موسيقياً أدت لا
حاجة الى ذكر ذلك .

الى الرست تلفظ نفس اللفظة ثم يرجع الى الجهارگاه فيرل الى الدوگاه
بجملة (من ماركم) ثم يرجع الى النوى فيرل الى الدوگاه بتلفظ حنة
(بويه ناري) وهو نهاية القلوم.

تحليل مقام الطاهر

نعمه چهارگاه ويعنى مع الإيقاع ووربه (أى نواسى) وهو من
المقامات التى يغنى فيه الشعر القصيح.

تحريره : يحرر من الجهارگاه ترديد (ايلاو يا ليلو) فزولا الى
الرست^{١١} س. (دو سى. لا حول.) ثم يقرأ الشطر الأول من الشعر
نعم الجهارگاه ويسيه به أيضاً. أما الشطر الثانى فيبدأ به من النوى ثم
يرل الى الدوگاه فالى الرست فيصعد ثانية الى الدوگاه بتلفظ (اليويا)
فيصعد الى الجهارگاه مرثى ترديد لفظة (و نه) فيصعد الى النوى فيمر
الى الدوگاه بتلفظ (اليويا) أيضاً. فيصعد الى الجهارگاه فيرل الى الرست
تلفظ (يا ليلو).

ثم يقرأ الشطر الأول من البيت الثانى من الشطر الأول من البيت
الأول. ثم يقرأ الشطر الثانى من النوى فزولا الى الدوگاه ثم يعمل قطعة
(آيدير) ثم تأتى الميانه وهى من محمودى وتبدأ بصيحة من النوى بلفظة
(اوه) ثم يقرأ الشطر الأول من البيت الثالث مثل الشطر الأول من البيت
الأول ثم يعمل قطعة (الخليل) بقراءة الشطر الثانى تلفظ احملة التالية
(أسترم نيكندم جان) ثم يعمل قطعة من البيات قرية من الجورى بقراءة
الشطر الأول من البيت الرابع وتبدأ من النوى الى الدوگاه. ثم يرجع الى
الجارگاه بالشطر الثانى من البيت الرابع ثم يعمل ميانه تبدأ من النوى

(١) ومنهم من يرل في وسط الحررزة نصيره الى الرست ثم تناهع الحررر.

صعوداً الى الحصار فهو لا تدريجياً الى الرست ترديد لفظة (أى) س .
(ره ره دير ره دو سى لا صول) .

ثم يقرأ لشطر الأول من البيت الخامس قطعة من الحسبي تبدأ من
الجهارگاه ثم يزل الى الدوگاه ثم يصيح صيحة من الوى والشطر الثانى
من البيت الخامس ثم يزل تدريجياً الى قرار الجهارگاه وهو التسليم س .
(ره دو سى لا يمول صول فاهى ره دو)

ومهم من رسم لظاه نعم ليات كى نعمى الستة من نعم ليات ليقرأ
بعدها للمعنى مقام المحمودى الذى هو من نعم ليات كما سيأتى . وهذا التسليم
أى التسليم نعم ليات هو المرجع .

أما كيفية التسليم باليات فهو عندما يصل المعنى الى قرار الجهارگاه
يرجع الى السكردان ترديد لفظة (لى) فيستقر على المعجم قليلاً ثم يزل
تدريجياً الى الدوگاه ترديد كلمة (يا) وبالأخير كلمة (فريادمن) وهو
هبة التسليم س سى ف صول ه سى ره دو سى لا

تحديد مقام المحمودى

نعمه ليات واستقراده على درجة الدوگاه ومعنى مع الإيتاع وورنه
(يگ. گت) وهو من المقامات التى يقضى فيه الزهيري .

نحريده : بحر نصيحة من الوى تلفظ حملة (لا والله يا عيوى) ثم ردوها
نصيحة ثانية من الوى أنصاً بعد جواب موسى تلفظ (اوه) او (اويل)
ثم يقرأ لشطر الأول من الزهيري من انوى ثم يزل تدريجياً الى الدوگاه
س . (ره دو سى لا) ثم يقرأ الشطر الثانى من الوى ويرت تدريجياً
الى الدوگاه فيعمل قطعة من الجورى تلفظ (دى دى دى والى دى وى)
ثم يقرأ لشطر الثالث من الوى ثم يزل تدريجياً الى الدوگاه ثم يعمل

قطعة على رمار بتلفظ حمه (حيريه) ثم يستقر على درجة السيگاه ثم
بعض قطعة مگابل فقطعة عرش فقطعة فوزيات .

ثم يقرأ الشطر الرابع من التوى فينزل تدريجياً الى الدوگاه فيعمل
قصعة عمرگله ثم بعض قطعة فريه ماش . ثم يقرأ الشطر الخامس من
اسوى فينزل تدريجياً الى الدوگاه فيعمل قراء من الدوگاه الى فراره
مشعراً سدايه التلوم س (لا . صول . فای . می . رد . دو . سی . بیسول . لا) .
ثم بعض قطعة على رمار بقراءة الشطر السادس فيردها بقطعة من الايدي
ثم يعمل قطعة من على رمار بقراءة الشطر السابع وبعد انتهاء يستمر في
قطعة العلي رمار تلفظ (ديه يبي) وترديد لفظه (يبي) فيردها بقطعة
صغيره من السيگاه تستقر عليه بنقر لفظه (يبي) ثم يصيح صيحة من
الحسين ترديد كلمة (يارب) فينزل رأساً الى لوست ثم يصعد الى الهمارگاه
بتلفظ كلمة (يارب) أيضاً فينزل تدريجياً الى الدوگاه وهو نهاية التلوم .

تحليل مقام السيگاه

هو أحد الأنغام السبعة التي تنزع منها المقامات العرفية و أحد
المقامات الموزيقية واثمانية المستعملة في البلاد الشرقية ومن المقامات التي
تسمى مع لإيقاع ووزن إيقاعه نوعان^(١) . الأول سماج والثاني يگگگ
ودرجة استقراره على السيگاه ويعني فيه شعر فصيح

تحريره : يحرر بصوت من السيگاه والكردى تلفظ (اى)
وترديد لفظه (لى) ثلاث أو أربع مرات ثم ينزل الى العراق بقطعة من
الخصاص^(٢) ثم يرجع الى السيگاه من لوست ترديد كلمة (آمان) بإضافة

(١) اول الناج بدأ من أول انقاء الى ما قبل ابداً الأولى . ووزن الكرك . بدأ
من بداية المبدأ الأولى الى التلوم .

(٢) وهم من سبل لفظه أوشار قبل قطعة الخصاص

ياه ساكنة على الأخيرة لتكوير ردة في نهاية التحرير أو . ينهى بكلمة
(بداد . بإضافة ياه ساكنة أيضاً لنفس العرض .

ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة أبيات من الشعر من نفس نعم وطبقة التحرير^(١)
على أن يسبق بكلمة (أى) . ثم يعمل قطعة من المصوري^(٢) رأساً . س .
(قادر . فا رده رة) قراءة ياب أو بيتين من الشعر . ثم يرجع الى
السيكاه رأساً هرولاً الى الرمت تلط كلة (هيداد) ثم يعمل قصعة سيكاه
نعم تلط كلة (داد) والرحوع الى السيكاه ترويد كلة (بداد) والأخيرة
يضاف اليها . ساكنة (بدادى) ثم يبدل الوزن من السباح الى اليكركت
فيمل مائة من سيكاه اللسان تلط حملة (يادوست أمان) ثم يعيد المعنى
هذه المائة معها بيت شعر ثم يبدل الى القراء^(٣) . س (ره . دو . سى
لا . صول . قادر . رده . رد . دو . سى) ثم يعمل قصعة سفيان تلط
(مارينس) أو (حماعر) ثم يقرأ بيت من الشعر نفس نعم السميان
وبعد انتهاء البيت يرجع الى السيكاه تلط الحكمت اناية (ياه ياه ياه
أحين اوين) . ثم يعمل قطعة من الحماف كركوك ولدها قطعة من الحكيمى
قراءة بيت من الشعر ثم عمل قطعة (اليسركت) ثم عمل السدة^(٤)
يردد المعنى بها كلة (رمد) هردوها (واصيح صبح يا عبوى) . س .
(ره دير . ره . دو . سى) ثم يأخذ قطعة التفليس ويقرأ فيها بيت من الشعر
ويختتم بيت الشعر بحمة (أمان الله يا حى) ويسمرن الى قصعة الخال بدون

(١) نفس المعنى بدون قراءة بيت الشعر من أى رأساً على أن يسبق كلمة
(أى) أيضاً الى الطريقة الأولى أوضح .

(٢) من الذين لا يملكون قطعة المصوري واليكاه . هذا من المصوريين
قد أحدث في مصوريه بكاه مؤمراً .

(٣) ومن المصوريين لا يبدلون الى القراء من عمل قطعة اللسان من حواش موسى .

(٤) كان المصوريون القدماء يملكون عدداً من نعم السيكاه تسمى «سدت» والأخيرة تسمى
واستفيض عنها السلة .

فصل موسيقى والزول الى احوال أما تأخذ قطعة من الاوشار أو قطعة من
الاجلان ترديد (ألى) أو قطعة من السيگاه . ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة
أبيات نعم الخمل ثم يحتتم الخان تلفظ الكلمات التالية عتو يه هلك وين
رحو وين شالو) وسم احوال (سى ييمون لا صول فادير . رده دير .
ره) ثم يصعد الى السكر دان تلفظ كلمة (يا دوست) ثم يعين قصعة من
الناهف ثم يهرن تدبجها من الاوح الى السيگاه ترديد كلمة (أمال)
وبالاحير كلمة (سدى) وهو بابه السلام أما ستم قطعة لاهف ها فهو
(صول فادير رده دير ره) .

تحليل مقام المخالف

نعمه سيگاه إلا أنه بانصر عنه (أى عن اسبيگاه) نصف درجة إذ
درجة اسوى وبه تكون صف (أى ره بيمون) ولهذا سمي بالمخالف لأنه
خالف لسيگاه فهو نصف سيگاه وبسميه انصص له (السيگاه الانحر)
وهو من المقامات اى يستقر على درجة السيگاه ويقرأ مع لايقاع وورنه
(أى نواسى) وقرأ فيه رهبرى .

تحرره . يحرك من السيگاه نصفه (أوه) ثم يصعد الى الجهارگاه
وهو ولا اى السيگاه نصف لقطه (أوه) أيضاً فهو ولا الى الرست ثم صعوداً
الى الحجار فهو ولا تدريجياً الى السيگاه تلفظ بعض اللقطه ويحتتم التحريك
نصفه دحي^(١) س (سى دو سى . صول سى دو . دو ديز .
دو سى)

ثم يبدئ من الحصار بترارة أشطر الرهبرى فيه ل تدريجياً الى السيگاه
وباية كال شطر من الرهبرى . س رده دير . دو ديز . دو سى) ومنهم

(١) من القراء من يبدئ التحريك برمه ثابته تردد (لا رقه) وبالاحير (باغوي) .

من ينهي شطر الرهيري بكلمة «حيي» ويعمل بين حين وآخر قطعة «قاتولي»
وقطعة «عذال» وقطعة «محمودي»^(١).

١٠٠ لما انتهى من شطر نهاية الشطر السابع من الرهيري يعمل قطعة من
«السيكسكي»^(٢)، ثم يعود إلى الخلف بملء الفم إلى «السيكسكي» الثانية، ثم يرمي
لش كسر الخواطر كل ساعة يرمي لش لست أمين وآه أمين أوها بلوه
أمين نايه غريب ددلو في الطريق أمين خيي يا عيوني».

تحليل مقام الحليلوى

إن مقام الحليلوى متكون من معين، صعوداً ثم نيبات ورولاً ثم
رست، لا أنه يستقر أحياناً عند الصعود على درجة لدوگاه ويعني مع
الإيقاع وورده، نحو حيا، ويقرأ فيه رهري.

ثم يقرأ الشطر الذى أصبح من النوى لفظ «ويلاه ويلاه» ثم يقرأ
الشطر الذى من الرهيري صبيحة من النوى «صائم يمول إلى السيگاه» ثم
يعود إلى النوى القسم الأخير من الشطر «عذال» ثم يقرأ الشطر الذى الرست
قطعة من «السيكسكي» ثم يقرأ «ويل وويل وويل وويل».

ثم يقرأ الشطر الذى صبحه من النوى وبالقياس، الأخير من الشطر يعمل
قصبة من «السيكسكي» ثم يقرأ «السيكسكي» الثالثة فيضع مع الإيقاع
على نفس الدور، ثم يعمل قطعة من «السيكسكي» ثم يقرأ الشطر الرابع صبيحة
السيگاه، س (هـ) يمول، ره (دو) ثم يقرأ الشطر الرابع صبيحة
من النوى ثم يقرأ من النوى إلى السيگاه، س (ره) دو سى يمول
لا حول و لا يمول، ره (هـ) يمول، ره (دو) ثم يقرأ الشطر الخامس صبيحة من النوى

(١) تكون صبيحة تدعى «حيي» من «دو»

(٢) سيأتي شرح هذا «السيكسكي».

أيضاً فيرل إلى السيكاه ويستقر عليه تلذذ حملة ، بطو ماحو ، ثم يقطع
الكلمات الدالية مع الإيحاء على نفس بورد وهي ، يانه برعير ون ناعيني فرد
جه دنظي يا عدل ، ويستقر على السيكاه أيضاً ثم يعمل قطعة من مخالف
كر كوك ، ثم يقرأ اشفاً سادس نصيحة من النوى ثم يعمل قطعة سدساي مثل
الشطر لاون ناماً ثم يقرأ شطر سابع نصيحة من النوى فيرل إلى
السيكاه ويستقر عليه ثم يبدأ ، لسلوم بزدوب لقطعة ، ألبلي ، لبلي ، بنغم
السيكاه ثم يصعد إلى سري لقطعة ، فيرل إلى لست رأماً نفس اللقطعة
ثم يصعد إلى الجاه ، ملدص احمة ، لبة ، حليه ما طوعى و حار بيه حيلي
وانويل ، أو ، يا حيف على عمر التكتكة ، نا كيف وانويل ، وتكون
نهاية حلة على لدو كاه ، س (سي دو ره ، دو سي لا هصول دو ،
سي لا) وهو نهاية السلوم .

الفصل الثاني

فصل الحجاز

ومقدماته . -

- ١ - حجاز ديوان ٢ - قوربات ٣ - عربون نعم ٤ - عربون عرب
- ٥ - إر هيمي ٦ - حديدي .

تحليل مقام الحجاز ديوان

هو أحد الأنعام السبعة التي تفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنعام المستعملة في بلاد الشرقية ويقرأ بدون إيقاع من التحرير إلى ما قبل أبيات الأولى ويقرأ مع الإيقاع من بداية الميساة الأولى إلى نهاية التسليم وورده الوحدة ، ويقرأ فيه الشعر المصباح .

تحريره : يحرر بإعادة كلمة ، رياد من ، من الحجاز إلى الوى والحسيني ثم الصعود إلى الكر دال والنزول إلى الوى والصعود من الحجاز إلى الحسيني .
من (دودير ره . مى صول فادير مى صول دودير مى . ره . دودير .
ره . مى . ره . مى) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر من نعم التحرير يتحدثها جوابات موسيقية بين كل بيت وآخر على أن يكون بعض قرارات هذه الأبيات على الحجاز ويحوز أن يؤخذ حلال هذه الأبيات قطعة من الدشتي بدأ من السبلة فه ولا تدريجاً إلى البحر وأخيراً إلى الحسيني . (مى ينزل . لا . صول . ه .
مى) ثم يأخذ بتأ من الشعر يبدأ بالحجاز فيأخذ فيه قطعة حسني ثم يرجع

الحجاز شيطاني^(١) بالشر الاول من بيت الشعر من (دو . سي . دو . سي . لا . دو . سي . لا . صول . لا .) ثم يبدأ بالتسلوم وهو على نوعين :-
 الاول أن يأخذ قطعة من الحسن . س (سي . صول . هدين . سي . ره . سي .) ثم يعمل قطعة من النوى بتزديد كلمة . ياه . وبالآخر
 . يا حبيبي . من (سي . ره . دو . سي . لا .)
 لثاني . أن يأخذ قطعة من الحسن مثل : لأول قطعة من . يوسيك .
 بتلفظ كلمة . فرياد من . ثم بعد ذلك ينو الإثن بأخذ قطعة من حجاز
 المدي تلفظ كلمة . أوه . ثم ينو . من لعمري إلى الرست بتزديد كلمة . أوه .
 أيضاً من (سي . سي . دو . دي . من يعمل . لا . صول .) والرجوع
 من لعمري إلى دو كاه تلفظ . دلي يالدم . والصعود مباشرة إلى النوى
 والنول تدريجياً إلى لده كاه بتلفظ كلمة . فسد . فان . من (سي . ره .
 دو . دي . سي . يعمل . لا .) وهو بهاء التسليم

تحليل مقام القوريات^(٢)

لعمريات وسفراءه على درجه دو كاه ونحو مع (إيقاع وورده
 . يكر كاه . ويقرأ فيه شعر فصيح .
 تحريره . ي . من دو كاه تلفظ . أوه . فيصبح صبيحة من اسوى
 رأساً تلفظ . ياه . لويم . ثم يقرأ آياتاً من الشعر يبدأ بها من النوى
 فينزل تدريجياً إلى دو كاه على أن تحبسها أحده موشيقية ونحو لنفى أن
 يأخذ في هذا المقام خلال الآيات قطعة عمر كاه أما التسليم فيبدأ من
 النوى تلفظ . أوه . فنزولاً إلى اسكاه ثم يصعد إلى لجه كاه فنزولاً

(١) سيق شرحه .

(٢) على اسم عمدة في كركوك اسمها « القورية » .

الى الدوگاه نفس اللفظة ثم يصعد مرة ثانية الى الجهارگاه فيزل أيضاً الى الدوگاه وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام العريون عجم

نعمه حجاز ويعنى مع الإيقاع وورنه يكرهت ويقره فيه شعر نصيح واستقرده على درجة الدوگاه .

بحرية . بحر . من لست فصوداً نديجيا انى الموى سبط (أوه .
واى واى) من (صول لا . مى ببول دور . ره) ثم
يقرأ آيات من شعر لال سانة صبيحة كوك من الموى واستقرارها
على الكردى من . (ره دور . مى ببول) ثم يد ح فصة من شهاب
بتنقط . أوه . وه . لاخير . واى ورد . ثم يقر آيات من الشعر فيعمل
قطعة سعيدى وهى الموى من الموى فى رست سريده لفظه . د . من .
(ره . دور . مى ببول . لا . صول .) ثم يعن فصعة شهاب مرة ثانية
ثم يقرأ نصف بيت من شعر نعم العريون نعم وه . نصف اثنائى يد . نعم
من العريون عجم أى من الجار الى البيات فيزل تدريجياً من الموى الى
لدوگاه وعند نايه النصف لثاى من بيت شعر يد باليسوم تنمط ما على نعم
البيات . يانه دجيل . يويه دجيل . دجيل أمان أمان . يا . يا حبي .
والكلام . لاخيرة . يا يا حبي . تؤدى بمقام الإبراهيمى وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام العريون عرب

نعمه يات واستقراده على درجة الدوگاه وهو يقرأ عرفاً بعد مقام
العريون عجم مباشرة بدون أن تفص بينهما . يسته . ويقرأ مع الإيقاع

وورنه يگر گشت ويقرأ فيه زهري^(١)

تحريره : ان مقام العربون عرب حبر من تحرير ويكون الدحول
به رأساً لقراءة الشطر الاول من الزهري صحيحه ر "وي" ثم يقرأ الشطر
الى سيگاه . ثم يقرأ الشطر الثاني من شطر ر "وي" ثم يقرأ الشطر
الثالث من "وي" ووجهه "وي" ثم يقرأ الشطر الرابع من "وي" ووجهه "وي"
يقرأ الشطر الخامس من "وي" ووجهه "وي" ثم يقرأ الشطر
الرابع صحيحه من حبر ويقرأ الشطر الخامس من "وي" ووجهه "وي"
السيگاه . ثم يقرأ الشطر السادس من "وي" ووجهه "وي" ثم يقرأ الشطر
بالصف الثاني من "وي" ووجهه "وي" ثم يقرأ الشطر السابع من "وي"
ثم يقطع الشطر الثامن من "وي" ووجهه "وي" ثم يقرأ الشطر التاسع من "وي"
على السيگاه . ثم يقرأ الشطر العاشر من "وي" ووجهه "وي" ثم يقرأ الشطر
فيصعد الى الجهرگاه . ثم يقرأ الشطر الحادي عشر من "وي" ووجهه "وي"
ابراهيمى سندى : اود حبي روده به به سوره .

تحميل مقدم الابراهيمي

لعمه برب ويد مع الإبقاء وورنه . نى براسى . ويقرأ فيه زهري
واستقراره على راحة اليد وگاه . ومقام الابراهيمي بعد من أصعب
المقامات لكثرة قطعه وأوصاله .

-
- ١ - قد جرى عرفاً من عرف الزهري المذكور أدناه بمقدّم من سوره عرب وقد هذا
غير صحيح لأن المني هو حرفي اعداد الزهري مقدم الذي يسيه .
يا كفا واشطيتك محاسن واتسراك لوما الهوى حين سكنت لعلك واتسراك
في صبح نارم وشره ٤ واتسراك من بحر حوده ملا له ظلوصال ايجود
في نحه اوبكره ما عدت ايجود عشر أصل ادا حر الزمان ايجود
لوما صاينك تايسه باع النفس واتسراك
(٢) اذ عده السكيات أمطاً للمني للروح أحد الزمان وداود هو اینه الكبير .

تحريره . يجرى من الدوگماه فزولا الى الرست تلفظ . أوه . فصعوداً
 رأساً الى الجهارگماه تلفظ نفس اللفظة فينزل الى الدوگماه والى الرست
 بلفظة . حين . فيصعد الى الجهارگماه مرة ثانية فينزل الى الدوگماه فيصعد
 الى سوى رأساً والى الحسين فينزل الى الدوگماه والى الرست بترديد لفظة
 . أوه . وتكررها فيصعد الى الجهارگماه رأساً فينزل الى الدوگماه فيصعد
 الى الجهارگماه فينزل الى الدوگماه فيصعد الى سوى فينزل الى الدوگماه
 ويستقر عليه مدغم يا حين . وهو نهاية التحرير . ثم يقرأ أو شطر
 من الزهرى عن آية الله . يا يا . و يه مدغم يكون من
 الجهارگماه فزولا الى الجهارگماه فصعوداً الى سوى فينزل الى سوى
 من الزهرى . ثم يقرأ من آية الله . يا يا . ثم يقرأ أو شطر
 الحسين فينزل الى سوى فينزل الى سوى فينزل الى سوى فينزل الى سوى
 فيصعد الى سوى فينزل الى سوى فينزل الى سوى فينزل الى سوى فينزل الى سوى
 الثانى من شطر الزهرى الى الرست . ثم يقرأ أو شطر
 من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى
 ويكون اسمه . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى
 على آية الله . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى
 الشطر يعيد تداً . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى
 وتبدأ من آية الله . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى
 الى سوى لفظ . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى
 الى سوى فزولا الى الجهارگماه بترديد لفظة . لا . ولا حذر لفظة . لا لا .
 ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى . ثم يقرأ أو شطر من الزهرى
 الذى هو من نعم الحجاز كما تقدم الى آيات نصيحة من حسين فينزل تدريجياً
 الى الدوگماه بترديد لفظة . أوه . ثم يعمل قطعة من الظاهر وهى تبدأ
 من النوى فزولا الى الدوگماه بترديد كلمة . ليل . ثم الصعود الى النوى

فالقول الى الرست بترديد نفس الكلمة و «لاخير» يا ليل «(١)» ثم يعمل
 قطعة عمر كمله و قطعة فوريات و تتبدأ من الحسيبي و سرولا الى الدو كاه
 بترديد كلمة «اعم» و لفظة «يا» ثم يقرأ الشطر الخامس بقصعة من
 المنصوري (٢) على أن سبقه تلفظ الكلمات التالية «مه لا وانه كمي»
 و عند انتهاء شطر يهيى قطعة المنصوري بكلمة «يا» يفيدها مرين ثم
 يعمل قصعة فيدهاش ثم قطعة من حوش ثم يعمل قطعة من محمودي
 و قصعة من انه (٣) يقرأه شطر الخامس «يفرأ شطر السادس قطعة
 من اوردوري ثم يعمل قطعة من الشرفي و تتبدأ من احجم و سرولا الى كاه
 بترديد لفظة «يا» و «لاخير» يا تم ثم يعمل قصعة من المسين و تتبدأ
 من اوردوري و لا يقرأ الى سب تلفظ «شراكت يا تم» ثم يعمل قصعة
 مكاس (٤) ثم يعمل قصعة من نه اوردوري يقرأه شطر السادس أيضاً
 و يوصلها بقطعة من الخوري (٥) ثم يعمل قطعة من اوردوري و اده اشطر
 لسادس أيضاً ثم يصيح صيحة من حسن لفظة «وه» و سككت و يبدأ
 من چهار كاه قطعة من «على» يقرأه شطر السابع ثم
 يسر بقطعة «على» و يقرأه شطر السابع نفسه «ديو دين» و بترديد
 لفظة «دي» ثم يسر جمع من اچها كما الى ايات بترديد لفظة «و»
 فيد الى «و كاه» ثم يصعد الى اوردوري الجسم بسقط «مه غلت»

(١) و منهم من يسلها فرار و هم العود من هذه الشراكه من «لا مول»
 «لا» «ي» «ره» «دو» «سي» «يدول» «لا»

(٢) سيأتي شرحه

(٣) سيأتي شرحه

(٤) و منهم من يعمل هذا غتابه من اوردوري و عمنه ما يثبتها رجمه في لابر هيمي
 بقطعة المنصوري

(٥) سيأتي شرحه

(٦) يجوز للمقي القديم والتأخير في قطع التحية

وترديد كلمة ، علت ، ثم يبرل الى الرست بلفظة ، علت يا ، فيصعد الى التوى بلفظة ، يا ، فيبرل الى الدوگاه وترديد كلمة ، امعود ، فيصعد الى اسوى وينزل الى الدوگاه تدريجيا تلفظ اخرة التالاية ، دلاود غلينا الخير احنه والامعين او حبي ، وهو هاية التسلو .

تحصيل مقام الحديدى

سبعة صد ويبنى مع الإيقاع وورنه ، يك كست ، ويترق فيه رهيدى واستناره عني درحة ادوگاه .

تحرير : د . بحر من اجهار كاه فيرو لاى ندو كاه فصعوداً الى السيكاه فيرو لاى اندو كاه ترديد ، لا ينى ، وترديد ، لا . هصوداى اى اجهار كاه فيرو لاى السيكاه وادى ادو كاه تلص ، لا ينى لا لا . فصعوداً الى الحجاز فيرو لاى الدوگاه تتلص ، لا ينى كدك وكلى ، وهو هاية التحرير .

ثم يقرأ الشطر الأول بعد التحرير ثم يقرأ الشطر الثانى «نصحه من المحمودى» و آخر الشطر يرجع الى الحديدى . ثم يقرأ الشطر الثالث «نعم الشحر» ثم يقرأ الشطر الرابع «قطعة من المدى» (١) او «نعم الحديدى» ثم يعمل قصعة من . العمر كمله ، فيرد لها قطعة من . القرية ماش . ثم يقرأ الشطر الخامس «نعم الحديدى» ثم يعمل قطعة من . امگس ، ثم يرد لها قطعة من . القوريات ، ثم يقرأ الشطر السادس «قطعة من المحمودى» ثم يعمل فرال . من . (لا . صول . فامى . ره . دو . سى يمول . لا) . ثم يعمل قصعة من . لموس ، ثم يقرأ الشطر السابع «نعم الحديدى» وعند نهايته يبدأ بالتسليم وترديد كلمة . آمان ، وبالأخير . يهل الله آمان يا عيونى ويل ، وهو نهاية التسليم (٢) .

(١) سباني شرحه .

(٢) ومنهم من قطع اكلة الثالثة على وزن المقام وسه بعد نهاية الشطر السابع ثم بعدها

بدأ بالتسليم . بجله « يهل الله » « حور الله » .

الفصل الثالث

فصل الرست

ومقاماته : ١ - رست . ٢ - منصوري . ٣ - حجر شيطاني .
٤ - جوري . ٥ - خبابات .

تحليل مقام الرست^(١)

هو أحد الأنعم السبعة في سراجها مقامات المعاني . لا مقام يستعمله في "البلاد الشرقية" وإنما له حصة من درجات السلم الموسيقي . ويقرأ بدون إيقاع من بدايته إلى ما قبل مائة "المايه" . وسيأتي ذكر ذلك . ويقرأ فيه شعر وهو نوعان . هدي ونك .

تحريره . يخرج من الرست هرولا إلى "المشير" ان يتريد كلمة وير . وصعوداً إلى الرست يتريد نفس الكلمة . إلى هاديغق انوع . س . (صول . هدير . مي . فاير . صول) . وعند الوصول إلى الرست يظهر الفرق بين الإثنين . إذ أن الهدي يصعد تدريجياً في "موي" ثم يبرل تدريجياً إلى الرست فيأخذ قطعة من الحجار على الدوگداد فيبرل إلى الرست . س . صعوداً (سي . لا . دو . سي . ره . دو . مي . ره .) . ثم يرولا (سي . ره . دو . لا . دو . سي . صول) . وسم قطعة الحجار (ره . دو . ره . مي . هاديغق . دو . سي . صول) . ثم يرجع إلى الرست . صور . يتريد كلمة . يار .

أما التركي فإنه يصعد تدريجياً إلى "الچهارگماه" ثم يبرل إلى الرست ويأخذ

(١) أصل الكلمة « رست » بأنها بعد الزاء وهي فارسية ومعناها المنقيد .

قطعة من « الحسي » ، وقطعة من « الصا » ، ثم يصعد مرة ثانية الى الجهرگاه
ويأخذ قطعة من « الصبا » أيضاً ثم ينزل الى العشيران ويصعد الى لدوگاه
ثم ينزل الى الرست بترديد كلمة « بار » .

ثم يعاد التحرير « كلا النوعين » بقرءات من الشعر أو « كثير حسب
رغبة المغي عنه » : « حر قطعة المصوري وهو صاع على النوى وسأله ودين .
فا . سي يمول . ره . » (ويقرأ بـ شعر المصوري بعد تحريره ويحرق من
اسيگاه صعوداً الى النوى تلفظ كلمة « ن » ، ثم يأخذ قطعة من « نيا » على
الكردان وينزل من « حصار » . س . سي يمول . ره . صول . لا . سي يمول .
دو . ره . دو . سي يمول . لا . صول .) ثم يرجع الى المدوي . س .
(فادير . سي يمول . ره .) تلفظ كلمة « مان » عند يدعود « مان » .
ثم يرجع الى الرست مستعملاً « كما مقلعة صغيرة من » « ابحار شيطاني » ،
بقراءة شطر من « شعر » . س . صعوداً (دو . ره . سي يمول . فادير .
صول .) س . ولا (صول . فادير . سي يمول . ره .) « كما تبين انهم
من مصوي في الرست من « اعجم » تنطق « ه » بالين . » ثم يتردد كلمة
« بار » . س . فا . سي . ره . دو . سي . لا . صول . فقطعة الحجار
والرجوع الى الرست « ثم تؤخذ لمبة وهي من اسيگاه بدون تنقط حمة
« يا دوست مان » ، تبدأ من امرگشت ويصعد رأساً الى السهم ثم ينزل الى
الكردان . وفي هذه الميابة يقرأ شطر من شعر « ثم ينزل الى النوى حيث
يتم الشطر الثاني من البيت ثم يصعد الى الكردان ويحرق ثم ينزل الى النوى
فيلي الرست من اعجم تنطق « دله دي » ، فقطعة الحجار ومنها ينزل الى الرست
س (سي . دو . ره . دو . سي . لا . صول . فادير . سي . ره . سي . فادير
صول . فادير . سي . ره . سي . لا . صول .) من
التحرير الى هنا تعرف الآلات بدون ايقاع وهنا تبدأ الآلات بالعرف مع

الإيقاع ووزنه الوحدة (١). ثم يسكت الإيقاع فتبدأ الميابة الثانية وهي من
الخليبي ثم تبدأ الآلات بالعزف مع الإيقاع ووربه . فالر . ثم يسكت
الإيقاع فتبدأ الميابة الثالثة وهي من الحجار المدي هادي لرست الهندى
أما فى رست الترك فالميابة ثمانية ، الخليبي . تكون هاتين الميابتين
الكر دال . رأساً دون نقط كلة ، وإدايم . من نقره شطر من اشعر
واميابة الثالثة تأتي بعدها مباشرة دون فاصل موسيقى بقية الشطر اثنائى
من رست فتره لا رأساً الى رست من (دو . سى لا حول فدير
مى . ره دو سى لا حول)

وأما ميابة الحجار المدي فى رست الترك هي الميابة الرابعة وفى رست
لهندى ميابة اثنائية كما أسلفنا

ثم تأتي قصعة ، المذوى . وهي من نغم الحجار وسمر ايهام على دجة
المذوى من (لا حول فدير مى يهوى . ره) ثم يقرأ بيت أو بيتين
من الشعر نغم مسوى ثم يبدأ نغم من الحجار الى رست ويكون لسديس
من محبة فديره سريخاً الى رست ثم نقط فديره . ونورديه كلة
ديار . ثم قصعة حجار ومباير الى رست وهو نهاية النشوء .

تحليل مقام المنصوري

نغمه نيات وصا ويقرأ مع الإيقاع ووربه . سماح . من التحرر الى
الميابة الاولى . يكر كك . من اميابة الاولى الى النشوء ويقرأ فيه شعر
واستقر له على درجة 'موى

تحرر د . يبدأ من السيكاه صعوداً الى الموى ثم نقط . اوى . فديره لا
او ايدوكاه ثم نقط . الكلمة فصعوداً مرة ثانية من السيكاه الى الموى

(١) التقسيم يكون هكذا تقسيم مقده الى في اصحاب . وسيل شرحه

فيستقر عليه قليلاً ثم يبدأ من الأوج رأساً فزولا الى المحم والى الحصار
والى النوى بترديد نفس الكلمة وبالأخير «واى واى» س . (سى .
دو . ره . دو . سى . لا . سى . دو . ره فادير . فا . مى يمول . ره) .
ثم يقرأ آياتاً من اشعر نغم لتحرير ثم يقرأ بيت شعر من نغم الليات ثم
يرجع الى المصورى . س . (ره . مى يمول . ه . صول . لا . سى يمول .
دو . سى يمول . لا . صول . فادير . فا . مى يمول . ره) .

ثم يعمل قطعة ، عبوش ، وهنا تبدأ من الكردن فزولا الى النوى . ثم
يعمل أما قطعة ، ماهفت ، بترديد كلمة ، أمان ، وبالأخير ، داد بادم ، أو
قطعة ، حجار عريب ، وهنا يتدل الوين كما أسلفنا من السماح الى يسگر كك
فتبدأ الميابة الأولى وبدايتها من السهم فصعوداً الى جواب الحصى ثم انزول
الى المخير لقطع مايلي «واى واى جام» س . (ره . مى . دو .
سى . لا) . ثم يقرأ بيتاً من اشعر ، قصعة من «الحصى» على المخير وتبدأ من
الماهوران وتستقر على المخير فيصبح صبيحة ثانية من السهم فيزل الى المخير
بقراءة شطر من الشعر وعندما يصل الى المخير يزل تدريجياً الى النوى
بإستعمال قطعة صغيرة من النوى بترديد كلمة ، أمان ، وبالأخير ، أمان .
س . (لا . صول . فادير . فا . مى يمول . ره) . ثم يحرر مشوى^(١) ثم
يقرأ بيت أو بيتين من الشعر نغم المشوى فيسببه^(٢) . ثم تأتى الميابة الثانية
وهي شبه الميابة الأولى إلا أن عند الـ ول يعمل قطعة صغيرة من «عبوش»
واستقرارها على المخير وقصعة من «الأوج» وتبدأ من الكردان فصعوداً
الى الماهوران فزولا الى المخير . س . (صول . دو . مى . لا) . وبعدها
صعوداً من المحم الى السهم تنقطع . ثم «وامان» فزولا الى المخير وعندئذ
يبدأ تقسم الأول من اثلث وهو «الزول» من المخير الى النوى تلفظ مايلي

(١) ن حر مشوى ه كسر المشوى في (ره) .

(٢) ومهم من يرجع من المشوى الى التصوري رأساً .

وتقطيعه على وزن (اليسر كعث) (خردم جون باي باي باي باي باي) .
س (لا صول . فامى يمول ره) .

ثم يأتى القسم الثانى من المثلث تقطيع ما يلى على نفس اوردن (أمان
أمان . خردم جون پاشم جون باي ليلي نه ماهه) ونعم هذا القسم من
الحجار على النوى . س . (ره . صول . هدير مى يمول ره) . ثم
يبدأ القسم الثالث من المثلث ويسمى المربع أيضاً ، ويبدأ من الحسى فيرولا
الى النوى و ا چهار گاه و صعوداً الى النوى تقطيع ما يلى على نفس اوردن
(به ياه خردم جون . پشم جون . أقدم) . س (مى . ره . دو .
ره) وهو نهاية المثلث فيصعد رأساً ويتدرج من النوى الى السهم مترديد
كلمة (يار يار) أو (أمان) فيصل يتدرج الى النوى وبالأخير يتلفظ جملة
(على جانى) وهو نهاية التسليم . س (ره . مى يمول فامى . صول .
لا مى يمول دو . ره . دو مى يمول لا . صول فامى يمول . ره) .

تحليل مقام الحجاز شيطاني

نعمه حجار ويقرأ مع الإيتاع وورنه الوحدة وتقرأ فيه شعر
واستقراره على درجة النوى .

تحريره : يبدأ من الحجم فيمر الى النوى بتلفظ (آه ياليل) . س .
(فامى يمول . ره . دودير . ره) ثم يقرأ أبيات من الشعر بنعم
التحرير ثم عمل مائة من الحجار المدي بقراءة ست من الشعر وتبدأ
من السكران فيرولا تتدرج الى النوى . س (صول . هدير مى .
ره . دو . ره) ثم يبدأ بالتسليم بقراءة ست من الشعر بنعم التحرير
ثم يمرن تتدرج الى ايكاه مترديد لفظة (يا) . س (ره . دودير مى يمول .
لا صول فامى يمول . ره) وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام الجبوري

نعم يات ويقرأ مع الإيقاع وورنه يكر كك ويقرأ فيه رهيري
واستقراره على درجة لدوگاه

تحريره : بدأ من السوى تنطق (مه لا) مروراً الى الدوگاه والى
الزست تزد لقطه (لا) ثم يصعد الى الجهارگاه فيرل الى الدوگاه
فيصعد الى السوى تزد نفس اللفظه فيرل الى الدوگاه تنطق (لا والله
ككلى يا باي) وهو نهاية التحريم

ثم يقرأ الشطر الأول والثاني من الرهيري نعم لتحرير ثم يبدأ الشطر
الثالث من المعجم ونحوه نهاية الشطر ييرل الى الدوگاه تدريجياً تزد جمه
(لاله ولك لاله) وبالآخر (لالاى) ثم نعم قطعه (عم ككله) وبعدها
قطعة (قرينه باش) ثم نعم قطعه (قطر) بقراءة الشطر الرابع ثم يقرأ
الشطر الخامس وعد إلهانه نعم قطعه (جورى) تلفظ (دى دى دى
ولت دى ولك) ثم نعم قطعه (مككلى) وبعدها قطعه (قوياب)
وبعدها قطعه (نخودى) ويترتب الشطر السادس نعم انخمودى ويرجع
بآخر الشطر الى الجوى ثم يقرأ الشطر السابع نعم لتحرير وعند انتهائه
يياشر بالنسبوم ويبدئه من السوى مروراً تدريجياً الى الدوگاه تنطق (ى
يه يه يه يه) ثم يعود مرة ثانية الى السوى فيرل الى الدوگاه تنطق
نفس الكلمات ثم يصعد الى الجهارگاه تنطق (اهالاج) فيرل الى الدوگاه
بمقصود (يجمانه بعدأره) ثم جمع (الجهارگاه تلفظ (يا عيون)
فيستقر قليلاً على الجهارگاه ثم ييرل الى الدوگاه تدريجياً تلفظ (يعيون
يلعيون) ثم جمع الى الجهارگاه فيرل الى الدوگاه تلفظ (اوه) ثم
يصعد الى السوى فيرل الى الدوگاه تدريجياً تلفظ نفس اللفظة وبالأخير
(شچم يه) وهو نهاية النسبوم

تحليل مقام الخنمات

نعمه ياب ويقرأ مع الإيقاع وورنه يكررك ويقرأ فيه شعر واستقراره على درجة الدوگاه .

تحريره . يحرر من اعراق وصعوداً الى الدوگاه بترديد كلمة (يار يار) مرتين فزولا الى العشيران^(١) فصعوداً الى الدوگاه بترديد نفس الكلمة فصعوداً الى چهارگاه فزولا الى الدوگاه فصعوداً الى الوى فزولا الى الدوگاه بترديد كلمة (يربار يار) وبالأحير (يا حبيب) أو (عزيز من) . ثم يقرأ أبيات من لشعر نعم التحرير وتحللها صيحات تبدأ من الحسنى أو من لوى فزولا الى الدوگاه بترديد لفظة (اوه) وبالأحير (يا حبيب) أو اعينى .. الخ . ثم تأتى المائة وهى من المشت^(٢) العرب . وتبدأ من چهارگاه فصعوداً الى امجم سلفظ (الى و الى و لويلم أو حويلم) فزولا الى الدوگاه أساً دون تدرج تلفظ (حاتم) ثم يبدأ من لوى ويهرل تدريجياً الى الدوگاه بترديد لفظة (اوه) وبالأحير (يا حبيب) . ثم يقرأ بيتين أو ثلاثة من الشعر ويبدأ بالتسوم . وتسوم الحسابات على أنواع : -
١ - بسد مائيات نعم . ونعمه حمار على الدوگاه بترديد كلمة (يربار) .

٢ - بسد مائيات على الدوگاه نعم أحد قطعة من يات النجم بترديد (يربار) ثم يبدل النجم من الحمار الى يات بترديد نفس الكلمة وبالأحير (على جاعن) .

٣ - يأخذ قطعة من لبحثيار بقراءة بيت من الشعر ونعمه يردد كلمة

(١) وله تحرير حر من المرة صعوداً الى الدوگاه دون العزول الى العشيران .

(٢) - تأتى ترجمه .

(أمان) . ثم يرجع الى الياب نصيحة من الوى فينزل تدريجيا الى الموكگاه
بترديد (ريار) والاحير (على جامن) .

٤ - يعمل قطعة من البختيار ثم يبرل الى المراق مطلقا كلمة (ريار)
مرتين ثم ترديد كلمة (دلى) والاحير (أوه ندام) فيصعد الى السبگاه
فينزل الى العشيران بترديد كلمة (ريار) وكلمة (نداد) والاحير
(على جامن) (١) .



(١) ان الاسم ر في هذا الموضع من الفقه يكون على درجته المشهور .

الفصل الرابع

فصل النوى

ومقاماته : - ١ - نوى ٢ - مسجور ٣ - غم ٤ - بنجگاه ٥ - راشدى .

تحليل مقام النوى

استقراره على درجة النوى ويقع مع الإيقاع يستعمل فيه وريان هما .
السماح واليسر كك . فالأول يستعمل من أول التحرير إلى الميابة الأولى
وبعد الميابة الأولى إلى التسليم . والثاني يستعمل من إثناء الميابة الأولى
إلى انتهائها . ويقرأ فيه شعر .

تحريره . يحرك من النوى بريد ككة (مان) فهو لا إلى الدو كك .
بقطعة من الحجار تسمى (العثنى) وبعد عرف موسيقى يكمل التحرير من
النوى صعوداً إلى المخير ثم انزول إلى النوى بريد (أمان) أيضاً . من
(مى . ره . دوديز . ره . دوديز . مى بيمول . لا) ومن موسيقى (ره
مى . هـ صول لا صول فامى ره دوديز رد) .

ثم يقرأ أبيات من الشعر حسب رغبة المعنى مع انفسه ثانياً من التحرير
ثم يعمل قطعة (عثنى) وبعد الانتهاء منها يتغير أوزان من السماح إلى
اليسر كك . ثم يعمل الميابة الأولى وهى من (المسجور) بقراءة بيت من
الشعر وتبدأ من المخير صعوداً إلى السهم فهو لا إلى المخير ثم يصعد مرة ثانية
إلى جواب الحسبى بقراءة شطر من الشعر فيرون إلى الماهوران إلى البرز
بقراءة الشطر الثاني من البيت ثم : - من السهم إلى النوى بريد لفظة (يا)
و (يه يانه) و (يا لحي) (يا حبي) .

ثم يتغير الورد من اليسر كك الى السباح . فيعمل سبلة النوى وهي من
نعم الجهارگاه وتبدأ من الحصى صعوداً الى الكر دان فترولا الى العجم
ويستقر عليه تلعط (الى) وترديد (الى) . من (مى) فـ (صول) صول
در (صول) فـ () ثم يقرأ بيت أو بيتين من الشعر بنغم التحرير ويعمل
قطعة (عششى) ثم يعمل المائة الثانية وتبدأ من الماهوران فترولا الى
السكر دان بقراءة بيت من اشعر ثم يعمل قطعة (جبورى) تستقر على اخير
ثم يصعد الى السهم فيرل الى النوى ترديد لفظة (يا) و (يانه يانه)
وهـ لاخير (يا حى حى) وهو نهاية التسليم (١١) .

تحليل مقام المسيحين

نعمه بيت واستقراره على درجة الدوگاه ويعنى مع الإيقاع وورده
الوحده ويقرأ فيه رهبرى (١٢) .

تحريره . بحر من العراق فصعوداً الى الدوگاه تلعط (مثلاً)
يصعد مرة ثانية بقطعة (سه) من العراق الى الدوگاه أما (لا) فيصعد
ها الى النوى فترولا الى الدوگاه ترديد (لا ياله) ثم يصعد الى الجهارگاه

(١١) وهم من يعمل صلاة ثالثاً من اليهودي : يكون بين الأولى والثانية وهم من
عمل قطعة من الأرواح .

(١٢) قد حرد عرفاً بأن قرأ الزهري المذكور أدناه مقام المسيح فقط وهذا غير
صحيح لأن امي حرق الحمار الزهري للقاء الذي ينته كافتنا ما فاق :

أصاب كاي فلا لي شرم تسحب
عني توجوه وعدي ما نكه تسحب
لن سكي دهـ وي عنت لمسحب

ما سححو كط لي در ولا كالو
وعلى نتي وجور أهل الويف كالو
ناشتم حيمه ما ادي حكالو
هـن اصعد الصعد وـ در تالمحين

فيرل الى الدوگاه بكلمة (ر گملى) . س . (فاديز . صول . لا . فادير .
 صول . لا سى . دو ره . دو مى . لا . دو . مى . لا . صول . لا)
 ثم يقرأ الشطر الأول من الزهيرى نعم التحرير . ثم يقرأ النصف الأول
 من الشطر الثانى بقطعة من المحمودى فيردفها بقطعة من الجورى بالنصف
 الثانى من الشطر . ثم يقرأ الشطر لثالث نعم التحرير وبالأخير يرب الى
 المعجم عشيران ويستقر عليه ترديد لفظة (يا) وبالأخير (يگملى) . ثم
 يقرأ الشطر الرابع بقطعة من الفطر . ثم يقرأ الشطر الخامس نعم التحرير
 ثم يرب الى المعجم عشيران ويستقر عليه مثل الشطر الثالث تماماً . ثم يقرأ
 الشطر السادس بنعم التحرير وفي نهايته نعم فطمة (آيسر) . ثم يقرأ
 الشطر السابع بنعم التحرير وفي نهايته يرب الى المعجم عشيران ويستقر عليه
 مثل الشطر الثالث إلا أن الكلمة التى تردد هاهنا هى آخر كلمة من الشطر
 السابع من الزهيرى وبالأخير كلمة (يگملى) ثم يرب تدريجياً الى قراء
 الدوگاه بتلفظ الكلمة الأخيرة من الشطر السابع من زهيرى وهو
 نهاية التسليم .

تحليل مقام العجم

نعمه چهارگاه واستقراره على درجة العجم ويعنى سول — يقاع
 ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحرر من المعجم صعوداً الى الخير هرولا الى المعجم بتلفظ
 (هريادم) هرولا الى چهارگاه ترديد كلمة (يار) صعوداً الى المعجم
 بتريد نفس الكلمة . وبالأخير (يارم) أو (أميرم وا) س . (فا لا
 صول و . مى . ره . دو . ره . مى . فا) ثم يقرأ أبيات من الشعر نعم
 التحرير ثم يرب الى قراء المعجم بتريد كلمة (يار) والنزول يتم مرحلتين .

الأولى : تبدأ من العجم الى اللوگگاه . س . (فا . مى . ره . دو .
سى . لا) والنايسة تبدأ من النوى الى القرار بدون فاصل موسيقى بين
لحزتين . س . (ره . دو . سى . لا . صول . فا) .
ثم تأتي الميانة وهي من نعم الياب وتتألف من ثلاثة مراحل بدون فصل
موسيقى بينهم . -

الأولى . تبدأ من العجم فصعوداً الى المحير تنقط . بارى من . .
ثانية . تبدأ من الكر دان فصعوداً الى المهوران فيلى اسهم تنقط
و جهان من . فترولا الى المحير .

الثالثة . تبدأ نصيحة من السهم فترولا الى المحير تنقط . او . . ثم
يبدأ من سنية فيرل الى العجم تنقط نفس القطعة . س . (سى . يمول . لا .
صول . هـ .) فصعوداً الى السنية ولا الى العجم والى البهارگاه بتلفظ
كلية . يا . فصعوداً الى العجم نفس القطعة . س . (هـ . صول . لا .
سى . يمول . لا . صول . هـ . مى . ره . دو . ره . مى . هـ .) وهي نهاية
الميانة . فيعمل قطعة من الصارأساً بدون فصل موسيقى استقرارها على
درجة اسوى^(١) ويقرأ بيت من الشعر بعده اصلاً ثم يعود الى العجم مباشرة
فيقرأ فيه بيت أو بيتين من الشعر ثم يبدأ بالنسب ثم يعمل قرار مثل القرار
الذى عمله من الميانة ونهايته ينتهى القلوم^(٢) .

تحليل مقام البندجگاه

نعمه رست واستقرارد على درجة البهارگاه^(٣) ويعنى بدون ايقاء
ويقرأ فيه شعر

-
- (١) ومهم من بحر بيت . بحر نعمه لانه مسجناً من السكيات الاعممة .
(٢) ومهم من صول . ثمانية شش ليله الاولى تماماً بدون أن يعمل قطعة الصا .
(٣) ان مقام البندجگاه يعنى ثلاثة من صفات الموزكاه لانه ملائمة لطبقت أصوات السنين
اد لو يبنى من طبقة الرست لكان واطلاً .

تحريره : يحرر من الجهارگاه ترديد كلة . أمان ، صعوداً الى النوى
والى العجم ولا الى الجهارگاه ترديد نفس الكلمة أو كلة . هيداد ،
والاحسر . هدم . أو . آماني . . من . (دو . ره . مي يمول . ه .
مي يمول . ه . دو) ثم يقرأ أبيات من الشعر معم التحرير . ثم يصعد
من الحصا الى الكر دان ، تنقط . أى ، فيقرأ بيت شعر ويصعد به الى
اما هوران ويرتلى الكر دان ، والى الجهارگاه ترديد كلة . أمان . . من .
(مي يمول . ه . صول لا سي يمول . دو . مي يمول . لا صول . ه .
مي يمول . ره . دو) .

ثم تأتي مائة وهي من نعم الحداد على الكر دان . وتبدأ من الكر دان
هصعوداً رأساً الى اما هوران والى السهم ترديد كلة . أمان ، فنزولاً الى الكر دان
ترديد نفس الكلمة . س . (صول دو ره دو . مي يمول . صول دير .
صول .) ثم يقرأ بيت من الشعر معم المائة وعند الوصول الى الكر دان
يرتلى تدريجياً الى الجهارگاه ترديد كلة . أمان . . ثم يعمل ميايتين من
الأولى ثم يقرأ بيت شعر معم التحرير وبإسنائه ينقط . وَاَحْلَى دِيَمِي ،
ثم يردد كلة . أمان ، يرتلى الى الجهارگاه وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام الى اشدي

نعمه . س . أو چهارگاه وكلا النوعين يستقر على درجة الجهارگاه
ويعنى مع لا يتأخر وورنه جورجينا ويقرأ فيه رهبرى .

تحريره : يحرر النوع الأول من الجهارگاه هصعوداً الى النوى فنزولاً
الى الجهارگاه . أما النوع الثانى . فيحرر من الجهارگاه هصعوداً الى
الحسينى فنزولاً الى الجهارگاه بتلفظ . آياى . عند ال . آ . أو . به به لويلم
على أن تمتد . لو ، من لفظة . لويلم . .

ثم يقرأ الشطر الأول من الزهيري نعم التحرير و الأخير ينزل الى
الرسن تلفظ ، قربان ، أو اككي كورم ، الخ .

ثم يقرأ باقي أشطر الزهيري مثل اشطر لأول . وبحق سمع أن بعض
فيه قطعة ، آيين ، وقطمة ، حليلي ، وقطمة ، شرق أصفهان ، وقطمة ، صبا ،
في النوع الثاني واستقرارها على درجة الدوگاه .

أما السلوم بعد وصول الى . سب ينزل تدريجياً الى قرار بجهارگاه
بتريديب افطة ، أو يبي ، و . ديبي ، وبالأخير ، سه حيران ، وهو نهاية
السلوم (١) .

(١) توجد ملاحظات في هذه المقام خلال أشطر الزهيري تبدأ من المعجم وتصل الى
السكرودان ثم تنزل تدريجياً الى الجهارگاه بلفظة (اوه) والأخير (حاي)

الفصل الخامس

فصل الحسيني

ومقاماته : ١ - حسبي ٢ - دشت ٣ - أورده ٤ - أرواح ٥ - أوج
٦ - حكيم ٧ - صبا .

تحليل مقام الحسيني

هو أحد الأنعام التي تنفع منها المقامات العراقية ويعني سور ايقاع
ويقرأ فيه شعر .

تحريره . إن ابتداء تحرير مقام الحسبي على ثلاثة أنواع . .
الأول . يبدأ من الجهار گاه تلفظ كلمة ، فريادم ، صعوداً الى حسبي
تلفظ كلمة ، جهانم . .

الثاني : يبدأ من الجهار گاه تلفظ كلمة ، فريادم ، ثم يمر تدريجياً
الى الرست تلفظ كلمة ، يار ، نعم الرست ثم يصعد من الرست الى حسبي
تلفظ ، يادم . .

الثالث . يبدأ من الجهار گاه تلفظ ، فريادم ، صعوداً الى الحسبي
لفظة ، يادم ، فتزولا الى النوى تلفظ نفس اللفظة .

ثم يعيد المعنى لفظة ، يادم ، في الأنواع الثلاثة مبتدئاً من النوى صعوداً
الى السكردان فتزولا الى الحسبي صعوداً مرة ثانية الى السكردان فتزولا الى
النوى والى الجهار گاه صعوداً الى الحسبي تلفظ ، يادم ، وهو نهاية
التحرير . س . (دو . ره . مى . هدير ، صول . فاديز . مى . ره .
دو . ره . مى .) .

ثم يقرأ آيات من الشعر يبدأ بها من الكر دان رأساً فترولا الى النوى
فصعوداً أما الى المحير والترول الى الحسبي وأما الصعود الى الشهاب والترول
الى الحسبي فيكون حينئذ العم بياب على الحسبي في الاول . وص على
الحسبي في الثاني . وهما ان الطيقان تناوبان عادة عند قراءة الآيات كي
لا تكون أرقام الآيات على وثيقة واحدة (١).

ثم الصعود الى الكر دان فالترول الى النوى فالصعود الى الحسبي كما مر
في آخر تحرير .

أما الجلسة فتبدأ بعد قطعة . الصبا . أو قطعة . الياب . ترولا من
حسبي الى النوى والوقوف عليه ثم الترو ل الى الجهارگاه تنقط . أي .
وتقصيها ثم الصعود من النوى الى المحير تنقص كلمة . جهانم . فالترول الى
الحسبي نفس تنقطه ثم يرو الى الجهارگاه ويصعد الى الحسبي تنلفظ كلمة
. فر يادم . سقطه . فر يادم . يصعد بها الى الحسبي ويرب الى الدوگاه سقطه
. دس . وهذه الترو ل يكون بواسطة قطعة . أو سليلك . ثم يبدأ من
الجهارگاه ويرب تدريجياً الى العشيران مترديد كلمة . يار . وبلاخير كلمة
. يارم .

ثم تأتي لميانه وهي على ثلاثة أنواع . -

الأوى . تبدأ من البرك تنقص كلمة . يادوست . فترولا الى المحير
فصعوداً الى البرك فترولا الى النوى تدريجياً تنلفظ نفس الكلمة . س .
(سي . لا . سي . لا . صول . فادير . سي . رة .) .

لثانية . من الأولى تماماً إلا أن الترو ل يكون الى الحسبي لا الى النوى .

(١) ان مقام الحسبي يختلف عن باقي المقامات عند قراءة الآيات اذ ان باقي المقامات
تقرأ فيها آيات الشعر بسم التحرير منه . ولكن في هذه الحسبي لا تقرأ بسم التحرير
(أي الاستدعاء من الجهارگاه صعوداً الى النوى والحسبي كما مر ذلك) بل يبدأ بقراءة
الآيات من الكر دان رأساً .

الثالثة : تبدأ من الحخير بتريد لفظة « أي » فصعوداً الى البرك
فنزولاً الى السوى

وهي تعود المعنى إلى قراءة أبيات من شعر سعم الحسبي كما فعل بعد
تحريره ومن قطعة من « نبات » : نطها قطعة من « الإبراهيمي » على
أن يسميها سعم الحسبي تلفظ « يويه » حبي « ثم يستمر على قراءة بيت
من شعر سعم الحسبي ويعمل قصعه « زوج » ويسميها سعم الحسبي وسعم
قصعة لأرواح (دو . ره . مي . ره . صور . هدير . مي . ره . مي .) .
ثم يبدأ بالتسليم بعد قصعه « ابوسليث » تلفظ كلمة « فريادم » ثم يبدأ
من الجهار كناه فترولا الى الدو كناه ثلاث مرات تلفظ « برودن مان » .
وبعد امرة الثالثة يبرل الى « عشيران بر » كلمة « بار » وبالأخير « يارم »
وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام الدشت

بعبه حسبي واستقراره على درة الدو كناه وينتهي مع الإيقاع وورنه
الوحدة ويقرأ فيه شعر

تحريره : يبدأ تحريره من الجهار كناه فصعوداً الى الحسبي فترولا الى
الجهار كناه فصعوداً الى الحسبي تلفظ « منه لا حويل » . س . (دو . ره .
مي . ره . دو . ره . مي) ثم يقرأ الشطر الاول من بيت الشعر سعم التحرير
ثم يبرل رأساً الى الدو كناه تلفظ كلمة « حاتم » ويردفيها بكلمة « ايار » .

(١) يسمى « دشت عرد » أو « دشت عراق » قال آل النخعي المشهور بالرحوم
أحمد الزيدان قال : « دات و » في ذلك أحد من معاني الأودية « يعني » في سوق الخفافين
أدعهم رحلا يعني القاطنة الفارسية لأنهم عابدهم وصوته فأوصل عليه وسأله ما اسم هذا الماء
فقال « دشتي » وهو ابرني من أنز ذلك أحد هذا مقام وماء « دشت عراق » وهو
مختلف تمام الاختلاف عن مقام « الدشتي » كما يأتي ذلك .

وترديد كلمة « يار » وبالأحير « يارم » . ثم يقرأ الشطر الثاني من البيت ثم التحرير أيضاً ثم يستقر قليلاً على النوى ثم يصعد الى الحسبي ويستقر عليه . ثم يبدأ من الجهار كماه ترديد « آى » ثم يقرأ بيت شعر بنعم الجهار كماه ثم يتلفظ ما يأتى معه الجهار كماه « نه ماك نه ماك نحل دلم » فبعيدها ثلاث مرات وردوها بالكلمات التالية « دكيين دكيين دكيين قوشمش » فيردها بقطعة من « الخليل » فيرسل الى قرار الجهار كماه بلفظة « حاتم » وهو نهاية القلوم .

تحليل مقام الاورفه

نعمه حسبي واستقراره على درجة الدو كماه ويعنى مع لإيقاع وبستعين معه و زمان الوحدة والوحدة لضويلة ويقرأ فيه شعر تحريره . يبدأ تحريره من الحسبي فيزولا الى النوى والى الجهار كماه هصعودا الى الحسبي فيزولا الى النوى ترديد كلمة « أمان » وبالأحير كلمة « أوعم »

ثم يقرأ أبيات من الشعر معه التحرير . ويحق للنمى في هذا المقام أن يدخل القطع التالية « لاووك » « جبورى » « دشتى » « حيبى » « أرواح » أما سلومه فيقرأ بيت من الشعر مع التحرير ثم يرسل الى الدو كماه ترديد كلمة « أمان » وهو نهاية القلوم

تحليل مقام الارواح

نعمه حسنى واستقراره على درجة الدو كماه ويعنى سوب إيقاع ويقرأ فيه شعر .

تحريره : يحرر من الحسبي فيزولا الى الجهار كماه هصعوداً الى الحسبي

والى الكردان فنزولا الى الحصى تلفظ الكلمات التالية . منه الله بالله
يا حادى . س . (مى . ره . دو . مى . صول . مى .) ثم يقرأ آيات من
الشعر نعم التحرير وفى نهاية أحد الآيات يعمل قرار وهو الزول تدريجياً
من الحصى الى الدوگماه تلفظ ما يأتى دو مى . وى . وى . وى . آح آح آح .
أما تسليمه فيعمل قطعة من . الصيا . على الدوگماه بقراءة بيت من
شعر فيصعد رأساً الى الحصى ويرل الى الدوگماه تلفظ الكلمات التى
تلفظها عند عمل القرار وهو نهاية التسليم .

تحليل مقام الاوج

نعمه سبگماه واستقره على درجة الاوج وبمى مدور ايقاع
ويقرأ فيه شعر .

تحريره . بخورد من الاوج فصعوداً الى الكردان فنزولا الى الاوج والى
العجم والى اسوى والى الجمار يستقر عليه فيلاً ثم يصعد تدريجياً الى المخير
بنفس سلم الزول فارجوع الى الاوج تلفظ كلمة . يادوست . وتمديدتها .
س . (فادى . صول . فادير . فادير . ره . دو دير . ره . فادير . صول . لا
صول . فادير .)

ثم يقرأ آيات من الشعر . نعم التحرير وفى بعض الآيات يكتب بالزول
الى النوى فقط ثم لرجوع الى الاوج .

ويحق للمغنى أن يدخل فى هذا لمقام القطع التالية : - مخالف كركوك^(١) ،
حكيمى . مستعار ، قادر بيجن^(٢) ثم يبدأ بالتسليم من الكردان فصعوداً

(١) سلمه من مد من لركك فصعوداً الى الهوران فنزولا تدريجياً الى الاوج
بترديد لفظة « آوى » .

(٢) من مد الى الاوج الا أنها تركب الآن .

الى المحير فترولا الى الموى ثم ينزل تدريجياً الى العراق تلفظ الكلمات التالية
 • ناز ينص جهام يا دوست • وترديد كلمة • يار • عندما ينص إلى الجهارگاه
 فيزل الى العراق كما قلنا . ثم يبدأ من الجهارگاه مرة ثانية والبروز الى
 العراق بترديد كلمة • يار • أيضاً • ولا حير كلمة • يا دوست • وهو
 نهاية التسليم^(١) .

تحليل مقام الحكيمى

نغمه سيگاه واستقراره على درجة السيگاه ويعنى مع الإيقاع وور
 • يكر كك • ويقرأ فيه رهبرى .

تحريره : بحر من اوى فترولا الى السيگاه صعوداً الى الموى فترولا
 الى السيگاه تلفظ • يا لالى • مرتين ثم يبدأ من الرست صعوداً الى
 السيگاه تلفظ • اوه • صعوداً الى الموى تلفظ كلمة • ياه • فترولا الى
 السيگاه تلفظ • ييا • وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ أشطر الرهبرى • مع التحرير على أن يهوى بعض أشطره بكلمة
 • يا عام أو داي • يخ ويحقق المعنى أن يدحس في هذا المقام لقصع لتالية
 • مخالف كركوك • قادريان • ركاني^(٢) .

ما تسلمه ومنه نهاية لشطر السابع يتلفظ المعنى آخره لتالية مشعر
 • التسليم • العكزل يا عيوى ويل • .

(١) انزل من سلم ركاه الى العراق بواسطة قطعة من « اغزاء » • وهي حذر على
 انركاه • وسيگاه على العراق •

(٢) كان فيها معنى منى عند نهاية الشطر السادس من الرهبرى • صا • مع • كسى
 تسمى « صا » وبعد الاتي • • يبدد الى حكيمى لا كى • وسر ركوك • من
 آخر ركاه فترولا الى ارس •

تحليل مقام الصبا

هو أحد الأنعام التي تنفرع منها المقامات العراقية وأحد الأنعام المستعملة في البلاد الشرقية واستقراره على درجة الدو كجاء وقرأ بدون إيقاع من أول التحرير الى ما قبل الميمنة . ثم يبدأ الإيقاع^(١) مع الآلات الموسيقية قليلاً ثم يسكت الإيقاع من بدائه الميمنة الى نهاية المقام . ويقرأ فيه شعر .

تحريره . يبدأ تحريره من الحجاز فنزولاً تدريجياً الى الرست بترديد لفظة « وای وای » ثم يصعد الى الحجاز فينزل الى الدو كجاء بترديد لفظة « آوه » وهو نهاية التحرير .

ثم يقرأ أبيات من الشعر بعم التحرير دون النزول الى الرست ثم يأتي الجلسة بقرأة بيت من الشعر بعم التحرير وتلفظ الكلمات التالية عند نهاية البيت « دلی یالدم یالدم آهدم آمان » ثم يبدأ الإيقاع مع الآلات وبعد تقسيم قليل يسكت الإيقاع ثم يأخذ الميمنة وهي من المحمودي تنقطع « ویم » فقطعة من « لعشوش » يتحدوها صلة بين المحمودي وبين الصبا فيعود الى الصبا ثم يعمل قطعة من « الخلوني » بقرأة بيت من الشعر وسلم الخلوني هو (سی . ره . دو . سی . دو) ثم يعود الى الصبا . أما السوم يبدأ بأحد قطعة من لحسني بالشطر الثاني من لیت س . (لا . دو . سی . لا صور .) ثم يصعد الى الجهار كجاء من العراق بترديد كلمة « آمار » ثلاث مرات وأخيراً « آمای » وتلفظ الكلمات التالية « دجه حایم » وهو نهاية التسليم .

تحليل المقامات غير الداخلة في الفصول

المقامات التي يقرأ فيها شعر

وهي . حتمال . همايون . نوروز غم . شيرى . دشتى ،
خويروى . حجار آچم . بيات غم . منود . سعيدى . حلوتى .
أوشار . ملير

تحليل مقام الجهنال

نعمه سيگاه واستقراره على درجة السيگاه ويفتى بدون إيقاع
تحريره . بحر من السدفة ولا إلى الأوج ترديد كلمة أمان . من .
(سى يمول . لا . صول . فادير .) ثم يقرأ آيات من الشعر بنغم التحريك .
وأما سلمه فيبدأ بالزول من الأوج إلى السيگاه . من (فادير .
سى يمول . ره . دو . سى)

تحليل مقام همايون

نعمه حجار واستقراره على درجة الدوگاه ويعنى بدون إيقاع .
تحريره . بحر من الشهاب صعوداً إلى جواب الحجار ثم يزل تدريجياً
إلى بحر ترديد كلمة أمان . من (لا يمول . لا . سى يمول .
دود . سى يمول . لا . لا يمول . لا .) ثم يقرأ آيات من الشعر بنغم
التحريك . وفي بعض الآيات يصعد إلى السهم وإلى جواب الحصى ثم يرجع
إلى البحر . أما سلمه فإنه حـ من السهم وإعنا يسلم نهاية أحد
الآيات بحرية

تحليل مقام النوروز عجم

نعمه بیات واستقراره على درجة السوى ويعنى مع الإيقاع وورنه
« یگر گت » .

تحريره . یحرر من نعمه فترولا الى السوى تلفظ ما یأتى به به به
لویم . وهو شبه « احتیار » و « قریب » ای « احتیاب » . ویحق للسوى أن یعص
فیه قصعة من « علی دمار » . ونسلومه سهایه « حد الأبیات الشعرية » .

تحليل مقام البشیری

نعمه چهارگاه واستقراره على « جة الیچهارگاه » یعنی مع الإيقاع
وورنه « حورجیا » .

تحليل مقام (الدشتی)

نعمه حسبی و استقراره على درجة الدوگماد یعنی بدون یتاع .
تحريره : یحرر من الیچهارگاه فصعوداً الى الحسبی ولى العجمه فترولا
تدریجياً الى الدوگماد تردیداً « مان » . من « دو ره می و می
ره دو سی لا » . ثم یقرأ آیات من « شعر معم تحریر » . ثم یعمل
میانة و بدأ من « الحیر » و « لا ای الاوح فصعوداً الى البرگم فترولا الى
الحسبی » . (لا صوا . و « دیر می لا صوا و « دیر می ») . ثم
یقرأ آیات من « شعر معم المیانة » . ثم بعد ذلك یعود فیهراً آیاتاً من
الشعر معم التحریر . ویحق لسعی أن یعمل هذا المقام المقطع التالية :
أورده . أرواح . حسد .

أما تسلومه . فإنه ياتم بهاية أحد الأبيات الشعرية .

تحليل مقام الحويزاوي

نغمه حجار واستقراره على درجة الدوغماء ويعنى بدون إيقاع . إن
هذا المقام حال من التحرير والدحول فيه يكون رأساً لقراءة بيت من
الشعر . ثم يستمر المعنى في قراءة أبيات القصيدة . وبحق لمعنى أن يدخل
فيه القطع التالية : مدعى ، مثنوى ، عريوس .
أما تسلومه فسم بهاية أحد الأبيات الشعرية

تحليل مقام حجاز الأجاج

نغمه حجار واستقراره على درجة الدوغماء ويعنى مع الإيقاع وورده
الوحدة . .
تحريره : يحرك من . البوى فصعوداً الى الحمضى فـرولا الى الدوغماء
تلفظ ما يأتي . . ليلو ياليلو ياليلو . . س . (ره . مى . ره . دودير .
مى يمول لا) أما من بعد التحرير فإنه يشبه مقام الحجاز تماماً .
المبابة الى التسلوم (١) .

تحليل مقام البيات عجم

نغمه حجار واستقراره على درجة الدوغماء . ومعنى مع إيقاع وورده
يكثر . .
تحريره . . يحرك من . لى . ولا تدري . الى الدوغماء بردي . ثمانية

« يريار » و« لآخير » كلمة « دادم » . س . (ر ه دوديز . سي يمول لا) .
 ثم يقرأ أبيات من الشعر نعم التحرير . ويحق للمعنى أن يعمل فيه « قطع
 التالية » : « مدى » ، « عريون عجم » ، « حور اوى » .
 أما تسلموه فإنه يسلم بنغم « أيات »^(١) بتريد كلمة « يريار » و« لآخير » على
 جانس . س . (ر ه دو سي لا) .

تحليل مقام النهاوند

ستقر ر ه على درجة « الرست » . ويعنى بدون إيقاع .
 تحريره : بحر من النوى فهو لا إلى الست بتريد كلمة « أمان » . س .
 (ر ه دو سي يمول لا . صول)
 ثم يقرأ أبيات من الشعر نعم التحرير . ويحق للمعنى أن يعمل فيه قطعة
 من النوى . أما تسلموه . فإنه يسلم مثلاً حرر .

تحليل مقام المثنوي

نعمه حجاز واستقرارد على درجة الدو كناه ويعنى بدون إيقاع .
 تحريره : بحر . رأساً من النوى فهو لا تدريجاً إلى الدو كناه بتريد
 كلمة « يار يار » و« لآخير » كلمة « دادم »^(٢) . س . (ر ه دوديز . سي يمول لا) .
 ثم يقرأ أبيات من الشعر نعم التحرير . ويحق للمعنى أن يعمل فيه
 انقطاع التالية : « حور اوى » ، « مدى » ، « عريون عجم » ، « حضات » .
 أما تسلموه فهو بناءً على الشعر وبعد تنطق كلمة « دادم » التي يستقر بها

(١) ان تسلموه مقام « المثنوي » يشبه تماماً المقام « الدو » من تسلموه مقام « حجاز »
 (انظر ص ١٠٣) .

(٢) ان تريد كلمة « يريار » في مقام « يار يار » فهو كقول « سرع منها في مدى » « مثنوي » .

على 'دو گاه' جمع من ، الكردي ، صعوداً الى ، الوى ، تلفظ كلمة
 ، أم ، مرتين وكلمة ، ريار ، ، س (سى يمول ، دوديز ، هـ) ثم ينزل
 الى 'الدو گاه' بقرديده ، من ، وحشة ، داد ، وبالأخير ، بدادم ، ، س ،
 (ره دوديز ، سى يمول ، لا صول لا) وهو بآية التسليم .

تحليل مقام السعيدى

منه حجا واستقر له على حجة 'الدو گاه' ويعنى مع الإيقاع ووربه
 ، يگر گنه .

تحريره ، بح . مقام 'السعيدى' كسحرير مقام 'المتوى' إلا أن استقر له
 يكمل على ، الكردي ، به ثياب من الشعر سحرير ويحيى
 لسمي ، بعضه قصيدة من الموزون ، وخلق اوى ، والمدى ،
 ثم يقرأ ثياب من شعر نغم التحريك ثم ينزل الى
 'الدو گاه' .

تحليل مقام الخلوتى

منه حجا واستقر . على حجة "چهار گاه" ومعنى مع الإيقاع
 ووربه ، گ گنه .

تحريره ، بح . من 'چهار گاه' فصعوداً الى 'حسينى' فزولا الى 'الچهار گاه'
 والى 'الدو گاه' فصعوداً الى "چهار گاه" تنكص دايلى ، الله الله يا يا يا حى ،
 من دوديز ، ره ، سى ، لا سى دوديز ، ره ، دوديز ،
 ثم يقرأ ثياب من شعر نغم التحريك ، ويحق للفتى أن يعمل به القاطع

الى السيكاه بتلفظ نفس الكلمة فصعوداً الى النوى ، تلفظ نفس الكلمة
 ايضاً فصعوداً الى العجم فترولاً الى السيكاه بتلفظ (باشا ل) س (سى .
 دو . ره . سى . دو . ره . مى ييمو . ه . مى ييمول . ره . دو . سى .) .
 ثم يقرأ آيات من الشعر على ان يلتقط (أمن الله يا حى) فى نهاية كل بيت
 من الشعر . ويحق للمعنى ان يعين به لقطع النالية . اوح . سفيان ، مخالف
 كركوك . حكيمى .

أما سلومه فيسم نهاية بيت من الشعر بتلفظ نفس حته لافقة الذكر .

تحليل المقامات غير الداخلة في الفصول

المقامات التي يقع فيها زهير هي :

١- راوي ، مگاس ، شرقي اصمهان ، شرقي دوگماد ، حصار كركدي ،
 حلال ، قطر ، كلاسكلي ، مدني

تحليل مقام البهيز راوي

لعمري اب واستقر اه على د حة الدوگماد وبقي مع الايقاع وورنه
 (يگ گت)

تحريره . بحر من المرو فصعوداً الى الدوگماد تله (اوه) فبرولا
 الى الـست فصعوداً الى الدوگماد تله (حبي) فصعوداً من الـست
 الى الـجماد تله من الكلمة فصعوداً . أسأ الى النـوى فبرولا الى
 الدوگماد تله (لاله) وبالأحير (لاوت حبي) .
 س . (فدير . صول لا صول . لا دو سي لا . دو . سي .
 لا) ثم يقرأ شطر الزهيري مع التحير . ويحق لمعنى ان يعمل به
 القطع التالية . عمر گله ، قرية بش ، مگاس ، قوريت ، اراهمي ،
 محمودي ، جبوري ، فطر .

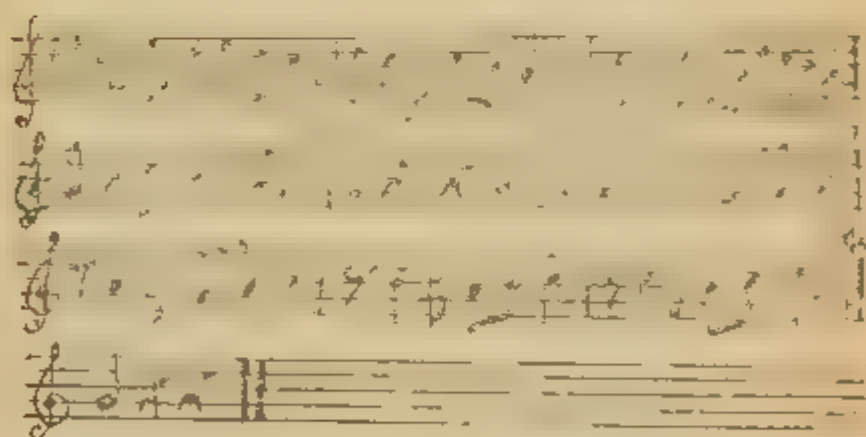
توجد صيغة عالية يصيحبها المعنى من شاء بقراءة أشطر الزهيري تبدأ
 من ثم فبرولا الى الدوگماد تله (معودي معود) بعد انتهاء شطر
 الزهيري وترديد (لا لا) وبالأحير (لاوت حبي) . س . (ه . ي .
 ره دو . سي . لا) . أما تسوومه بعد نهاية لـشطر السابع من الزهيري
 بتلفظ المعنى (أمان خير أمان) .

تحليل مقام المكيال

نعمه ياب و مستقراره على درجة الدو كاه و يعنى مع الابطح و ووره
(يكر گن)

تحريره . بحر من حسي مد ولا مد حيا اى دو كاه موديد (مده
وين) او (لاحق) (نه) (س) (مى) (ر) (س) (لا) . ثم يمد شطر
الرهيزى نعمه شح . و يتحو لسهى ن . يمد به القطع التالية : عمر كاه ،
قوريات . عوش . قريه ش .
ثم يمد به بعد تمام الشح السابع : دد جمه (مده وين) و لاحق
كاهه (يابه) و هو نهاية الشح

تحليل مقام الشرقى اصفهان



موسيقى مقام الشرقى اصفهان

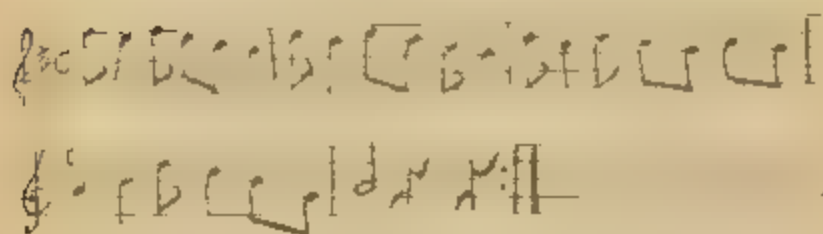
(١) ويسمى أيضاً شرقى رست لاستقراره على دوچه الرست . ولا أدري من أين أتت
هذه القسمة (شرقى اصفهان) مع العلم بأن مقام الاصفهان الشرقى هو مفسر رست على درجة
الدو كاه . وكذا شرقى تركية قائم موضح أو دوو عند العرب . الطرب عند العرب من ١١٣ .

نعمه . ست و مستقره على درجة الرست . و يبقى مع الابقاح و ووره
(الوحدة) .

تحريره . يداً تحريره من لوى و حسي فترولا تدريجياً الى 'دوگاه
لفظة (نا) وريد كمة (يه) صعوداً من سيگاه الى لوى فترولا
تدريجياً الى الرست وريد كمة (يه) بقاء بعد من اخبارگاه فترولا
الى 'دوگاه وريد لفظة (نا) صعوداً الى لوى فترولا الى الرست وريد
لفظة (نا) أيضاً ولاحقاً وريد أو يا سم . ح . س . و . د . ي . ر . ه .
دو سي لا دو ره نو . سي لا صوب دو سي . لا . سي دو .
ره دو سي لا . صوب .) (١)

ثم من معنى شط 'الرهيروى سم تحريره و عند انتهاء كل شطر من
الرهيروى يصعد ، يا شاكر نور يا داي . ح .
و يحق له . ر . من ه . فصعة من الراشدى ، فصعة من سحكه من شام
أما سادته فقد انته شطر صباح من الرهيروى بحر . رست سلفه ٤٥
يار . ثم يسلم قرار الرست

تحليل مقام 'شرقي دوگاه'



موسيقى مقام الشرقى دوگاه

(١) و منهم من يصيح صيحة قبل التحرر من الرست الى 'دوگاه فترولا الى الرست
متلفظ (آي) ثم يداً بالتحرر .

(٢) مى شرقى دوگاه لاسفراره على درجة 'دوگاه . ويسمى 'بشأ شرقى بيت دس
الى اسمه وهو اليات .

نعمه يثبت ، واستقراره على درجه الدوگاه ويعني مع الايقاع وورده
(الوحدة)

تحريره . يبدأ تحريره من الحسبي فهو لا تدريجياً الى الدوگاه فيعود
مرة ثانية الى الحسبي متردياً لنقطة ، لا ، فهو لا الى جهازگاه لقطعة
، لا يسه ، وحيلة ، لا يسه كليلت وكمي ، فصعوداً الى الحسبي فهو لا الى
الدوگاه متردياً لنقطة ، لا ، فصعوداً الى حوى فهو لا الى الدوگاه بقطعة
، لا ، فصعود الى الحوى فهو لا الى الدوگاه بقطعة ، لا ، فصعود الى الحوى
فنزولاً الى الدوگاه بقطعة ، يا دايماً ، ويا شاكر . اح . وهو نهاية التحريك .
س (مى . ره . دو . مى . ره . دو . مى . لا . ره . دو . مى . لا .
ره . دو . مى . لا)

ثم يعني المعنى أشطر رهبرى معه التحريك على أن يندفع عند نهاية كل
شطر من رهبرى ، يا دايماً أو يا غام . . . اح .

وبحق المعنى أن يندفع فيه قطعة من الاول فله ويبدأ بها من الكرند
فهو لا الى الحوى . س . صول . ره . مى . ره .

أما سلومه فقد نهاية "شطر اسابع من رهبرى يردد مطقة ، يا ،
وبالآخير ، عيوى ويل ، على أن يندفع الى الرست فيعود الى الدوگاه .
بهذه الحلة

تحليل مقام الحجاز كاركردى

استقراره على درجه الرست ويعني بدون ايقاع

(١) هو "مقام المقامات المستعملة في الاقطار الشرقية" وسمي (كردي حجازكار) ايضاً .
وسمى صموداً (رست . زركولاه . كردي . چهارگاه . حوى . صدر . محم . كردان) .
(صول . لا يمول . مى يمول . دو . ره . مى يمول . قا . صول) . والمصطلح يكون
بمعنى الل .

من شطر السامع من الرهيري ويكون استقراره الى السيكاه يستمر من ثم
السيكاه ثلثه ، أليبي . وترديد لفظة . ليبي . ثم يصعد الى الجهارگاه
فيهرل تدريجياً الى الرست كبرول فصعة . نعوش . ترديد لفظة . اوه .
وهذا هو . آج . آج . ثم يصعد تدريجياً من الرست الى ثلثي ترديد لفظة
. ه . ثم يهرل الى السيكاه . سلك . تالاية . ديوي . وويي . سا . ه . دو .
سي . لا . صو . فاشي . ي . يمو . ه .

تحويل مقام القطر

نعمه حق علی یون و استقامت علی احوال چهارگانه ویدی

۱. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۲. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۳. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۴. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۵. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۶. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۷. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۸. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۹. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز
 ۱۰. در روز چهارم از این ماه به وقت نماز

ثم يعنى معنى شطر لرهبرى مع التحريم على أن يصعد أو يحجم وقد يندفع ، يا مدلى ، أو ، يا معود ، بعد هاية بعض شطر برهبرى ، ويحقق للمعنى أن يدخل به قطعة من العريون عجم ، تندى من الكردن فزولا الى الأوج ويستقر عليه .

ما تصوره . عند نهاية الشطر الرابع من الزهري يلحق كلمة . يا ايم .
ويسمى هذه الكلمة

(١) إلا أن للمراء واسعيج الآن حدرا يحلون مقام الحيلوي كقولهم ماء الباعلان وهذا غير صحيح .

تحليل مقام الگدگلی

نعمه سیگناه إلا أنه ناقص مقام الخالف^(١) واستقراره على درجة
السیگار . ويعني مع الإيقاع وورنه یکر گشت
تحريره . يبدأ تحريره من سیگه صعوداً الى اجهار گاه فريولا الى
السیگه تنهط . يانه . فيد من الحار . أساً فريولا الى السیگاه . تردید
" يانه . صعوداً الى اجهار گاه . لفظه . يانه . فيد من الحار مرة ثانية
فريولا الى السیگاه تنهط . يانه يانه بعد انويه ليوم . وهو نهاية التحرير
سراسي . دو . سي . دو . دو . سي . دو . سي . دو . دو . سي . (سي)
ثم يعني المعنى أشط . لرهزي مع التحرير . وبحق له أس يدخل فيه
قطعة من . الخالف كركوت .

أم سممه . بعد يانه " شط " سابع من لرهزي يلفظ معي احسنه
التالية حتى يا عبون . عن أن يكون قراها على " سیگاه و دو . " السلام

تحليل مقام الماسني

نعمه حجار واستقراره على درجة الدوگاه ويعني مع الإيقاع وورنه
یکر گشت .

تحريره . . يبدأ تحريره من الوي تنهط . اي ویت . ثم تردید كلمة
" يانه . وهو على الوي انصاً فريولا الى الکردي " الروح الى الوي
فريولا الى الکردي ويسقر عليه تنهط . يا دام أو يا شاگر . الخ .
س (رد . دو . دو . سي . يمو . دو . دو . دو . سي . يمو .) وهو نهاية
التحرير .

ثم يفتي المفتي أشطر الزهيري بنعم التحرير ويحقق له أ ب يدحس فيه
القطع التالية : حوزاوى ، مشوى ، عريون عجم .

أما نسبه مه : فبعد نهاية أشطر السانع من الزهيري ينزل تدريجياً من
السوى الى الدوغماء بترديد كلمة ، أما ، وهو نهاية التسلوم . س (ره .
دوديز مى يمول لا)



الباب الثالث

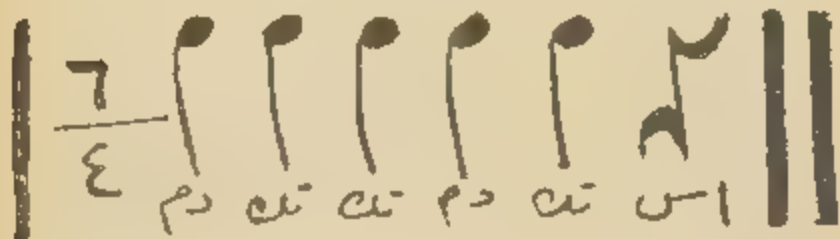
الفصل الأول

البسته

البسته . كلمة فارسية معناها الربط^(١) ومصطلح عليها في الموسيقى التركية (الموشح) . وهي من الألحان الخفيفة المرحية وتعتبر ملحقاً بالمقام العراقي لأنها تخرج من نفس أخاذه . هذا وإن لكل مقام بسته أو بسات تخرج من نفس لحنه وتلائمه . وقد اوجدت أولاً لتستريح المعنى بعد الانتهاء من قراءة المقام الذي كان قد عناه (لأن البسته يعيها أماد المرفقة الموسيقية) ليكون مستعداً لاستئناف قراءة المقام الذي يليه . وثانياً لتنويع العناء وجعل المحسن أكثر فرحاً ومرحاً وطرباً^(٢)

اوزان البسته

١ - سبكي سماعي . ويفني مع هذا الوزن بسات كثيرة منها : جواد جواد مسبي . ولا ناشد القبطان .



(١) الطرب عند العرب ص ١٣٩

(٢) أن لا يكثر البسات العراقية القديمة . أن لا يكثر . أصله ومصدره . ثم نظمت ونظم بها بركاتها في تلك المدة . وشعره بذلك .

- ٢ - اليكر كك^(١) . ويعنى مع هذا الورن پستات منها (ياغنى الكحل العين . وما دار حسته ابشمر) .
- ٣ - الوحدة^(٢) . ويعنى مع هذا الورن پستات منها (آه يا اسمر الوب وقندك المباس يا عمرى) .
- ٤ - الخورجيه^(٣) . ويعنى مع هذا الو - پستات منها (لفسدى^(٤) اعيوب لفسدى . وملك يا لمر) .
- ٥ - "وحدة المقسومة" . ويعنى مع هذا الورن پستات منها (اشترى - حلى وشه ن) .

|| ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ٦ ||
|| اس ككه نكه اس دم ع ||

الكلام الذي يغنى في الپسته

- ١ - اتوشيح وبسمى أيضاً ، نظم اباب^(٥) ، لار نساء أكثر نظاماً له وولوعاً به مثل .
- بت ووال ابكوب ليلي ونهارى واللى سعى انفر كاك يسعر ، نهارى

(١) انظر ص ٥٨

(٢) انظر ص ٥٨

(٣) انظر ص ٥٩

(٤) انفسه فسات تسمى به ورين الخورجيه وسكنين عجمي مثل (لفسدى اعيوب لفسدى وعصك) .

٥ - له بيل العربي رسمي مطبوع سنة ١٩٣٦ م في بغداد ص ٦٦٧

والبيئات التي يقرأ بها هذا النظم كثيرة منها :-

دشداشه صسع النيل . ورنتك اربعون حسن . . الخ .

٢ - المربع مثل :-

سلم عليه من بعد وحواجه اهللال العيد

مسون كغلي اشتريد^(١)

والبيئات التي يقرأ بها هذا النظم هي :-

اوا كهم بياق . وجيت اشذك عل رده . . الخ .

٣ - بيئات نظمها خاص بها أو خاص بيئتين أو أكثر .

وانتماء لقاعدة بيئات البيئات التي نظمها خاص بها وهي . .

١ - يالزارع الزرنكغوش .

وربها سنككين سماعي ونفني بعد مقام النوى .

يالزارع ابرسنكغوش دزرع لسا حنه

حنه حنه

وحالنا عرب للشام وما حنه

جه جه

ومحلات الذهب وفوقك الذهب حنه

حه حنه

دكك الحديد اعلى الحديد واسمع له رنه

رنه رنه

ويا محبوبى جر حتى داويى

يالزارع الزرنكغوش . . . الخ

(١) ان البيت الرابع من المربع بكل بقاياه البسة التي خراً بها فالبسة الاولى

مثلاً يكون (سواها به . . .) واثبتته الثانية (يكون شامه اعمده) .

و جرح با گلب انحد ولا سچی
یا الزارع ابردا - گوس . . اح

۲ - أنا المسجیه .

وزنها سنگ . سماعی و معها سنگه
أنا المسجیه
سیر " و لوعده سه

لاس عسایه
رسلاب و یوه زشکر اهل
وانه ما جور سه
دور

لاس دمیری حی درخ دمیری حی
امیر عل میری زشکر رلف
وانه ما جور سه
دور

۳ - عل روره الزوره^(۱)

ورنها سنگین سماعی و معی بعد مقدمه احسن و فر و عه

(۱) أو ما لوط و لوعده سه . أو من و د مری سه .

(۲) ان آیات هذه المنة تشترط مع الله

الله من مولاته و الولد مولده

ورنها الزوده المذومة و معها یار .

و مع المنة

رواف ما یو ارف عی دلون له

و زب الزوده . عسره و مع یار .

عن روبره الوده کتر اشته بپا
 و اشعات روده به عارها

و صعدت فوق الحی و کبر شد موحه
 و اسبک عید و غدر کبر سر و صه
 یار و رسمه هود خطه موحه
 و شوم ذکب حد ذکبه ملائیه
 دور

و صعدت فوق السج و اسبک ختم
 صلبه بپای حد و غدر کمدنم
 بلچر اصیر العصر و اصیر چشم
 و بص لب و رگص اودگه چوبه
 دور

۴- دری

ورها سسکین سمانی و حور حیه نعم رب نعی و بعد مقام اینجگاه
 و هی باسعة افارسیه.

دری دری رکنه حصه به بی کی دهی
 نه در مکی دهی احاب

لب رلف بر کحت همه جی جی شکر شکر
 ایجان

مویه رهیه سته اب هاسه
 و به در مکی دهی ایجان
 دور

م مومستحق ای شه
حوراء م م م
دور

۵ - طلعت یا محله نورها

ورنها الوحده ونعمها رست

طلعت یا محله نورها	شمس الشموسه
یا الله بنا محله و محلب	لین الحاموسه
طلعت یا محله نورها	و ابحر حانط
مرکت حبی یانه	بالحرشه رانط
لیره و مجیدی ییابه	عشر للصانط
تخبط لی خرعن یری	هوه واعیاله

دور

طلعت علی شط دجله ^(۱)	والعرن نس
والموج یتادی أهلا	وعلیها سلم
جماعها یریل العله	ونعاشک بلسم
طلعت علیه یری	شمس الشموسه

دور

۶ - عودی جای من النجف

ورها سنگین سماعی و تعی بعد مقای الخلیلای والاحلان

عوودی جای من النجف	شایل مکزیه
واشلون گلبک صبر	لمن مشوا یه
عی عی عی یا عود	ولیش ما اتعینه دگت العود

(۱) هذا البيت من نظم السيد شعیب ابراهیم

عبودی وجهك گمر بشرکت علی الخلال
والشعر چنه ذهب والحد فرط زمان
عینی عینی یا عبود ... الخ

دور

ایندی وایدك طبگت وازور أبو مسعود
لا نشنی یا عسود مدکی الزمان ایود
عینی عینی یا عبود ... الخ

دور

۷- إحنینه ویا حبنه

وزنها سنگین سماعی و تمی بعد مقامی احوالف والگنگلی .

إحنینه ویا حبنه ویا گمر سلم علی غیابه

واگمه بالباب وتصرح یا لطیف لا فی محنوه ولا عقلی حیف
یا لنوره التنور تناوشنی رعیف ویا رغیف الخلوه یحکفان سه

دور

یا ولیعه گملی ما یفید الصر من بعد هجر ج ولا بسوه لمر
لو هلیج برصون انه البتج أمر اکنس الموکد واعرف السطنه

دور

۸- واویله اوایل .

وزنها سنگین سماعی و تمی یات

واویله اوایل واویله اوایل

ما گملیج یا یومه ولدیج لا تحنینه

ايغرز جيبى انفشه والنوم حالى ابعينه
دور

ما گنلج يا يمه وجوه السكمر المومه
مدرى الحبه من الله لوله السحر هدمه
دور

٩ - واعله جين الترف
وزنها مسنگين سماعى ونغما ييات
واعله جين الترف نوگى يىگروسه
يا بابه ليش
وشهران لمحب حى يذكرونه
يا بابه ليش
امان امان دجيل امان ويا معود ليش
شالوا ايلين اوغروا
يلزاجين الحلب واحمولكم موسى
يا ناه ليش
وميتن نايگه اكعله ما شالى موسى
يا ناه ليش
دور

١٠ - اشلون حالى وشلون
وزنها لوحدة المقسومة ونغمها صبا^(١)
اشلون حالى وشلون اسليان^(٢) ولا فرگام

(١) قنن بعد مقام الكلكلى والحقاف آيماً .

(٢) السليان : نوع من السم .

وعنه ما ملفونه وجيف الكلب يسلام
 درب اعداد امشته ككه ررع لبيون
 والليل ما حليته ولا كطت اعيون
 سايب يگلى سايب على افراگت الحبايب

دور

ونيت گلوا درخان واسكتت گلوا حزنان
 وصليت گلوا تايب من افراگت الحبايب
 سايب يگلى سايب ظن انحمل مصايب

دو

من يوم على وعلبك ليس ما خليته
 ولمن گلوا منروح كحل الحجر ظميته
 سايب يگلى سايب على افراگت الحبايب

دور

۱۱ - يا خشوف الله المجرية .

ورنها سنگين سماعي وسمها سيگه

يا خشوف الله المجرية وحسنكم جن الدوريه
 حسنكم هدى ومانى ولشتى اعلى الارض مرميه
 يا خشوف التروح اعانه ويا خشوف احبي من عانه
 يمه گنتلى الخلو اهمياه من ابو محابس ذهب لاميه

دور

يا خشوف التروح البصره ويا خشوف التجي من البصره
 يمه گنتلى الخلو محصره من ابو محابس ذهب لاميه

دور

۱۲ - چاتلی اکحل العین .
وزنها یگر گت ونمها چهارگاه

چاتلی اکحل العین	صحنک ویر سه
حبس گلی بانجیس	مر ابو ححل الیرنه
لاس چتایه صفره	ونارخ چتایه صفره
ایدی وایدک للبصره	حلی ما حصور مه

دور

لابس چتایه أم عرو گت	ونارخ چتایه أم عرو گت
ایدی وایدک لکرکوک	حلی ما حصور مه

دور

۱۳ - علی جمر المسیب سیوی (۱)
وزنها مشکین سماعی ونمها چهارگاه

علی جمر المسیب سیوی	علی و حجاب گلی سیوی
شبه طیر المبرکع سیوی	ولا خافوا علی من العدايه
امعود ییابه آه ییابه	هک روك لکلی عدايه
امعود ییابه آه ییابه	

(۱) ان آیات همد البسته می آید یا نه -

اییه و یا اییه

.....

دی همتا : صناد السج

عجب ات احری

.....

الاولی : وزنها مشکین سماعی ونمها بیات آه رست .

الثانی : وزنها مشکین سماعی ونمها حجاز آه بیات .

على جسر المسيب شمت له كصايب سود على اليتيم له
انه اليكهم حبي يعرف دمه يموت ويتحرم شم الهبانه

دور

اهدك الصوت لا كفى حاني حزن عقي ولى عاني
لوجاح الموت لا يديح حواني يسر الوالده العرت عليه

دور

١٤ - قدك المياس يا عمرى

ورننا الوحده ونفمها حجاز

قدك المياس يا عمرى مثل عص النان بالبرى
وانت أحلى الناس فى ظرى جل من سواك يا حبيب عمرى
تلاطفى والأطفه وانا اعجور اهل لطفه
يعور الحب شعاعه أحلى من السكر والعسل

دور

عيونك سود بمحلاها بكل الدنيا ترواها
دحلى الناس انواها سبت الدنيا او ما بدرى

دور

١٥ - يا بنت عينج عليه

وزنها الوحده المقسومة ونفمها سيكه

يا بنت عينج عليه والله احبه جيه
يا بنت على اتبيع الخوخ حوچ بحكم يا صيه
واشعلج على لبس الخوخ وانت انيه ناموسيه

دور

یا دست یی تبیع الهیل هیلج بکم یا صیه
واشعلیج علی سور اللیل وانت انیه ناموسیه

دور

یا دست یی اتبیع الورد وردج بکم یا صیه
واشعلیج علی سور الورد وانت انیه ناموسیه

دور

۱۶ - لیلی در دوی

وزنها یگر گت و نغمه یات

لیلی دودوی اهل و یا بعد عی وعل الخلیگت ید و انت الی دوی

سرت و سربیه اللیل ما طلل بیه حیل
خدموا الزمن یعکب وانت سب دوی

دور

م و رکک للیوم عمی مشافت یوم
یت الفرج کل یوم دگعد و سلی

دور

۱۷ - واشبان می دب

وزنها سنگین سماعی و نغمه حجاز

واشبان می دب یعوی جیت اعیر هوه و صادوی

خزفت اجرو حی و لای نفع دوه زیر المحاسر علی چتلی هوه
حرت علیه مصیه اهل سه یل لمروء احرر خلوی

دور

يا لئلا نسه للعود اربون الرى ويا لئلا نعه للعود اربون الرى
 هلجنت اريدته للعلو يا بعد هلى يهل لمرود انفرج حلو
 دور

١٨ - اليوم محرم

وزنها الوحدة المقسومة ونعنها حجار

لنوم محرم للحماني ل حلى جفى
 يا ويل ويل الما بطيب جرح اليجنى ما بطيب
 ياردى دكتت من نصب نا وحبى الاول

دور

يا ويل سارى موهبه عن الى تركى وما احه
 لا صبر يمع لا رجه ويا حبى الاول

دور

١٩ - كلى يا حلو

وزنها جورجينه ونعنها اوشا

كلى يا حلو متين الله جابك حزن جرح كلى من عذك
 جرح لكلك من فر كلك خزن من مشى محبوه نجر

دور

هم هذا نصي وانحر به لا آنى اتوب ولا ه يديه

دور

كلى واشفت من اديمه كلك من صخر ما حزن عليه

دور

گلی واشبت می جنایه حلیت الخلیفہ تہچی و رایہ
دور

۲۰۔ علی شواطی دجلہ
ورنہا سنگین سماعی و تقمہا یات

علی شواطی دجلہ مر یا منینی وکت العمر

لفرش ارمہ علی شاطی دجلہ
والمای دھہ یا المنحدر

دور

شوف الطیمہ برہی مدیمہ
گمرہ وریعہ بحلہ السہر

دور

۲۱۔ دندہی للولد
وزنہا سنگین سماعی و تقمہا صبا

دندہی للولد ندہی أبوہ وریحت آی یہ

یا مرت الولی ذبور تلدعی عشہ و سحور
وانگلی دگمدی ناطور واخوچ ولو گمد مزیه

دور

یا مرت الولی حیہ تلدغی من رجلہ
وانگلی اشجایچ یہ واخوچ البہد مزیه

دور

الفصل الثاني

من الباب الثالث

الآلات الموسيقية^(١) البغرافية (بغافى بفرار)^(٢)

تألف الآلات الموسيقية البغرافية من . .

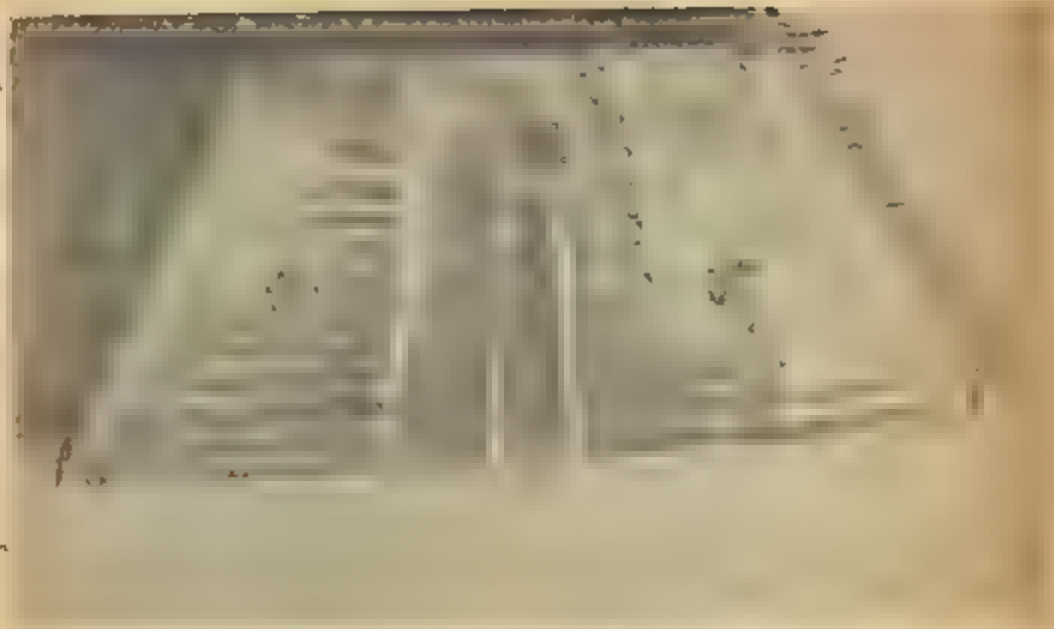
- ١ - المنطور
- ٢ - كسجة (الخوذة)
- ٣ - الطبل (الدبك)
- ٤ - الرى (اندف الرىارى)
- ٥ - النقارة^(٣)

١ المنطور

المنطور أو المنطير . آلة موسيقية قديمة استعملها المصريون كما جاء في الجزء الثاني من كتاب الموسيقى الشرقية للاستاد قسطندى ررق (ص ١١١) وهذا نصه .

« أما الآلات الموسيقية التي كانت تستعمل قديماً عند اليهود والتي ورد ذكرها في التوراة فهي متعددة وعنى نوعين للتولين والإيقاع فالآلات التولين

(١) أفراد، هذا فصل الآلات الموسيقية البغرافية لأنها هي الآلات الوحيدة في صانعت لمقام الراني . ثم الآن من الآلات العربية قديمة صانعة إلقاء . كالكوت والمطرب . والآلات الموسيقية الشرقية كالعود والقانون . وهذه الآلات قد وصفت بتفصيل في الكتب الموسيقية القديمة والحديثة . فلا يرى لزوم تذكرها وتفصيلها على ذكر الآلات الموسيقية البغرافية فقط .



الصنوبر العراقي

على نوعين : دوات الأوتار ودوات النفخ . أما دوات الأوتار فقد ورد ذكرها في المزمور الرابع ، أمام المقيس على دات الأوتار في حبقوق ٣ - ١٩ ومزمور ١٠٠ - .

الصنوبر أو السنطير : - بشكل علبة مستطيلة ، ذو عشرة أوتار معدنية تمتد طولاً . ٥١

وقد استعمل الحلدنيون كما جاء في الحوراة (ديان ٥٠٣) وصفاً لاحتمال ، فإنه مثل الكلداني (يوحنا نصر) ذكرت فيه الآلات الموسيقية الخمسة . يقول مادي الميت عندما يستمعون صوت القرون والى والعود ويرباب ، للصنوبر ويزمار وكل أنواع الطرب . .

أما جامعة دارمية التي كانت لغة سورية تجمعها من البحر حتى رغرورس في (يوحنا نصر) فقد كانت تسمى "تي وريت" والآلات الموسيقية في أوكسوس (يوحنا نصر) كما في . .

١ - مر ٢٧ - مثنى وفي ٣ - كثرة (إشارة) ٤ - سبع ٥ - ساطرين
٦ - تنقيحاً .

ومثنى وفيما ترجمت بالدي
والكثرة أو القيسارة ترجمت بالعود
والسبع كانت تحت بالراب
والسبعين تحت بالمر
والسبعين تحت بالسفر

وقد حذفت هذه لالة ولم يثر على ذكرها في الكتب موسيقية القديمة
المخطوطة منها والمطبوعة فضلاً عن الكتب الحديثة إلا في كتاب (الموسيقى
والغناء في اب لبة ولبة) تأليف السنري الانكليزي هادي ورمر وترجمة
حسين نصار فقد جاء في (ص ٤٠) ما هذا نصه : . أما السطير (خنطاطير)
فكان ممددة ما نسميه (دل كبير) . في الأجبان صراً بما نسميه (سالتري)
وبما كانت هذه الألة تسمى في مصر في قرون الخامس عشر (القانوب)
كانت تسمى في سورية (صعية) وفي الحقيقة لم يكن اسطير إلا نوعاً
من القانوب عرف عليه اقبياً بقصان صاربه بدلا من العرف عليه رأسياً
بالالة الصعرة المسماة (الاصبع) . وكان الاسمان يطلقان على آلة واحدة
في اقرون الخامس عشر . ولكن ذكر الآلتين في مصر عام ١٥٢٠ م حين
ذكر س يان النابون واسطير معاً . مما يدل على أنهما كانتا متعينين
الواحدة عن الأخرى . اهـ . .

بطر بما تقدم ال آلة لطور وردت في اعراف وطلمت فيه بعد
الاحتلال اعثماني مرافق .

أما هذه لالة . فم شمه منحرف وحشها من الجور . وأوتارها من
معين ابر . وهي مساوية (أي الأوتار) في العنط وعددها ثلاثة وسبعون

ونراً^(١) وكل وتر مرتكر على حشة من البارح واحدها تسمى (داهه) وفي
أعلاها شرح وفي هذا الشرح مسار كى يفصل الأسلاك عن الخشب .
ومرتبة (أى الأوتار) كما يلى :-

١ - أربعة أوتار فى الجهة اليمنى وتسمى القرارات . وأسماؤها صعوداً :
يگه ، عشيراب ، عراق ، رست . والعرف عليها يكون على جهة
واحدة فقط وهى جهة اليسار .

٢ - اثنا عشر وترأ على بعد تلك المسافة من جهة اليسار لتكون أصوات
جهة اليسار جواً لأصوات جهة اليمنى ويكون العرف على الجهتين .

وأسماء هذه الأوتار صعوداً :- دوگه ، سىگه ، چهارگه ، بوى ،
حسبى أوج ، کردان ، بحير ، بزرک ، ماهوران ، سهم ، جواب الحسبى .

٣ - سبعة أوتار على بعد تلك المسافة من جهة اليمنى . والعرف عليها
يكون على جهة اليسار فقط . وأسماء هذه الأوتار صعوداً :- کردى ، حجار ،
حصار ، غم ، شهار ، جواب اسکردى ، جواب الحجار .

أما طريقة صها (دوراهها) فبواسطة مفاتيح تكون على الخاب الأيمن
وعدها ٩٢ مفتاحاً (أى تعدد الأسلاك) . وأما العرف فيكون بالصرى
على الأوتار بواسطة مضارب من الخشب وتكون عادة من حشب البارح
وتسمى الواحدة منها (زجه)^(٢) .

ومن أشهر وأهم العارفين على السنطور م . .

١ - حسقيل بن شمولى بن عزرا

ولد فى تعداد سنة ١٢١٩ هـ وتوفى فيها سنة ١٣١٠ هـ . أحد الصرب عن

(١) ان كرتو تضاف من أربعة أسلاك . فتكون مجموع الاسلاك ٩٢ سلكاً .

(٢) هذه الكلمة (زجه) كانت تطلق قديماً على مضارب السنطور أيضاً كما هو فى

١ : ٢٠ من كتاب الموسيقى والعصا فى الف ليلة وليلة لمار الذكرك

محمد بن صالح السنطور - ج١ . كان رئيس جوق من أشهر أجواق الجالقي في بغداد آنذاك . عرف للبعي شناع وأبي حميد وريار وأحمد اليزدان^(١) .

٢ - شهيل بن صالح بن شمولي

ولد في بغداد في محلة فرح الله سنة ١٢٥٣ هـ ومات فيها سنة ١٣٣٣ هـ . أخذ العرف عن محمد بن صالح السنطور ج١ . كان رئيس جوق من أجواق الجالقي البغدادى^(٢) .

٣ - حوكي بتو^(٣) بن صالح بن رحمين

ولد في بغداد سنة ١٢٦٠ هـ - ١٨٤٨ م وتوفي فيها سنة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٣ م . أخذ العرف عن محمد بن صالح السنطور ج١ وعن والده أيضاً . كان رئيس جوق من أجواق الجالقي البغدادى . عزف للبعي أحمد الريدان وحليل الزمار وحسن لشكر ج١ . أخذ العرف عنه ابنه يوسف نو^(٤) .

٤ - يوسف بتو بن حوكي بن صالح بن رحمين

ولد في بغداد سنة ١٣٠٤ هـ . أخذ العرف عن أبيه حوكي . وله جوق . عرف لمحلة معين^(٥) . منهم رشيد القنذرجي ويوسف حوريش والحاج عباس الشبجلي وساح هاشم لرجب (المؤلف) . اسقطت عنه الجنسية

(١) مجلة الفتح عدد ٦

(٢) مجلة الفتح عدد ١٠

(٣) انظر الصورة في ص ٩١ وهو الخالص وأمه المصطور

(٤) مجلة الفتح عدد ٨

(٥) مجلة الفتح عدد ١٣

العراقية وسافر الى فلسطين في ٢٤ نيسان سنة ١٩٥١ م . أخذ عنه العرف
على السنطور الحاج هاشم الرجب .



يوسف نوري بن حوگی

٥ - سلمان بصون بن شاؤول بن داود

ولد في بغداد سنة ١٣١٨ هـ - ١٩٠٠ م وتوفي في باسنة ١٩٥٠ م بعد أن
 كف بصره . أخذ العرف عن والده شاؤول بصون . كان له جوق بهيالي
 البغدادى " . عرف لبعض كثيرين منهم : رشيد القمدرجى وسيد حميد
 البغدادى والحاج هاشم الرجب .

٦ - الحاج هاشم الرجب

أخذ العرف على السطور عن يوسف بتو



(١) مجلة الفتح عدد ٩

(٢) وستار ترجمة حياته

الكمنجة (الجوزة)



كمنجة : آلة موسيقية قديمة فارسية و دت الى العراق خلال الفترة
الطلبية . د ابا لم يجد لها ذكر آ في الكتب الموسيقية القديمة المخطوطة منها
والمنطوعة إلا في كتاب الرسالة الفتحية للاداق فقد وردت باسم (كمنجة)
في صفحة ٣٦ مخطوطة مكتبة الاوقاف العامة .

أما هري فارمر المستشرق الانكليزي فقد ذكر بكتابه :

Studies in Oriental Musical Instruments

« إن أحسن من اشتهر بالعزف على الكمنجة من العرب هو (ابن العالبي) وذلك في القرن الخامس عشر للميلاد . ولقد ظهر في زمان هذا العارف كثير من الرباب ومنها كمنجة الجوز التي ذكرت في كبر التحف . وقد اشتهرت هذه لالة في بلاد الترك باسم (غيرك) واشتهر عارفها الخاص هناك وهو (ابن شكورولا) وذلك في القرن الخامس عشر للميلاد . ١٥

والكمنجة مزلفة من جورة (١) هده منقطوعة من الجهتين وقد لصق على إحدى الجهتين قطعة من حديد أو غيره على أن يكون مدبوغاً . وتنص بها عوده من حشب المشمش أو النارج . أما الاوتار فهناك ثمانية عشر من حديد يكون بأسفل الجورة . وهذا المشط ملحوم بشش من حديد طوله قدم تقريباً وهذا الشش يحرق الجورة من الأسفل إلى الأعلى ويدخل في العوده . وأما من الأعلى فانها (أي الاوتار) ترتد بمخاريج كأنه رأس العوده . وترتكز الاوتار على جلد الجوزة بواسطة (عرنة) من الخشب وعدد أوتار الجورة أربعة أوتار بحضة في المص وتصب كما يلي . -

الاول - عشيران

الثاني - دواكه

الثالث - نوى

الرابع - كردان

والعرف عليها بواسطة قوس . وتوضع على انحناء الأيمن أثناء العزف .

(١) ولهذا ميم للجورة .

أشهر المازفين على الجوزة

١ - نسيم بصون

ولد في بغداد سنة ١٨١٠ م وبغداد في سنة ١٩٢١ م وكان من أشهر
ومهر المازفين أحد عرف عنه صالح شميين . وكان ينسأ لفرقة
م سيقية

٢ - ناحوم " بن يונה الدارزي بن ناحوم

ولد في بغداد في حي (الدعدوانه) محطه فخر على سنة ١٢٩٤ هـ . أحد
أعرف على الجوزة عن نسيم ر كجيه . وهذا أحد عن لطفي بن ربح
الندلاوي وهذا أحد عن بكره "كردي" عرف لطائفه من معين .
كان عضواً في جوق حوكمي بتو . مدحه حمسه اسطوانات بعض البيتات
وتلاحين (٢)

٣ - صالح بن شميل بن صالح

ولد في بغداد في محلة الطاطران سنة ١٣٠٨ هـ . أحد أعلام على الجوزة
عن نسيم بصون . كان عضواً في جوق يوسف شو (٣) . أسقطت عنه الجنسية
انه افية وسافر الى فلسطين خلال شهر مايس سنة ١٩٥١ م . أخذ عنه
العزف على الجوزة السيد شعيب ابراهيم .

(١) اسطر الصورة في ص ٩١ وهو انما هو بحاله عارف السطور وبنيته الجوزة .

(٢) محله الفتح عدد ١٢

(٣) محله الفتح عدد ١٠



صالح بن شمیل بن صالح

٤ - فرايم بن شاورول بصون

ولد في بغداد سنة ١٣١٦ هـ . أحد العرف على الحورة عن أبيه . كان
عضواً في حزب سنان بصون (١) . استقطت عنه الجنسية العراقية وسافر
إلى فلسطين سنة ١٩٥١ م .

(١) مجلة المشرق عدد ١١

٥ - السيد شعيب إبراهيم



ولد في الأعظمية سنة ١٩٢٦ م تخرج من المتوسطة ودخل معهد الفنون
الجميلة فرع لعود وتخرج منه سنة ١٩٥٧ م . وعين مدرساً للحجرة في معهد
الفنون الجميلة . أحد العرف على الحجرة عن صالح شمير عين عرافاً للحجرة
مدار الاداعة اللاسلكية بمعداد سنة ١٩٥١ - وهذا لا ير ل - به او طبيعة
مدار الاداعة وفي معهد لمون احمية



أشهر الضاربين على الرق^(١) (الدف الزنجارى)

١ - حسيقل بن شوقة بن مشير

ولد في بغداد سنة ١٢٥٧ هـ وتوفي سنة ١٣٣٦ هـ . كان عسواً في جوف حسيقل شمولي . وفد أحده عن خطاب بن بكر الشيعلي^(٢) .

٢ - شمعون زنگي بن حسيقل بن زنگي

ولد في بغداد سنة ١٢٦٣ هـ وتوفي فيها سنة ١٣٤٣ هـ . أحد اصوله عن خطاب بن بكر الشيعلي^(٣) .

٣ - خضوري^(٤) بن صالح شمه

ولد في بغداد سنة ١٢١٤ هـ . أحد اصوله عن موسى بن شمه بن ماحوم بن دود . وهذا أخذ عن حميل بن شمه . كان عسواً في جوف يوسف بنو^(٥) . انقطعت عنه الحسبة العراقية وسافر الى فلسطين حيث كان شهر مايس ١٩٥١ م .

٤ - حسيقل بن صيون بن يعقوب

ولد في بغداد سنة ١٣١٣ هـ . أحده عن شمعون زنگي بن حسيقل زنگي^(٦) .

(١) ان القف وأطلة . ان . ملود ز . ومهومتان لدى جميع فلا يرى حاجة الى شرحها

(٢) مجلة الفتح عدد ٦

(٣) مجلة الفتح عدد ١٠

(٤) انظر الصورة في ص ٩٥

(٥) مجلة الفتح عدد ٨

(٦) مجلة الفتح عدد ٦

أشهر الضاربين على الطبلة (الدنبك)

١ - عباس بن كاظم بن قره جو يلدز

ولد في بغداد في محه ربيع سنة ١٢٥٨ هـ وبقي فيه سنة ١٣٢٨ هـ
أخبره عن حسين شونه (١).

٢ - هارون زنگي بن روبين بن دقجي

ولد في بغداد سنة ١٢٢٦ هـ في محه ربيع ثور ١٠٠٠ وده من يهود
فارس ولد في شيراز . كان عضواً في حوى حسين بن سمري . وشيخ
صاحب بغيره من حواي اقبال في بغداد (٢).

٣ - ابراهيم بن عزرا بن موشي شاشه

ولد في بغداد سنة ١٢٧٧ هـ ومات فيها سنة ١٣٥٢ هـ . أخبره عن
عباس بن قره جو يلدز (٣).

٤ - يهودا بن موشي شماس

ولد في بغداد في محلة اطاطران سنة ١٣٠٧ هـ . كان عضواً في حوى
يوسف شونه . أخبره عن عباس بن قره جو يلدز (٤).

(١) محلة الفتح عدد ١١

(٢) محلة الفتح عدد ١٣

(٣) محلة الفتح عدد ٢

(٤) محلة الفتح عدد ١٣



(١) ابراهيم صالح (رق)
(٢) يهودا موشى شماس (طلة)

٥ - حسين عبد الله

ولد في مدينة الموصل سنة ١٩٠٥ م أحد من الايقاع والتواشيح عن
فتح الله على وطراىسى العواد وعمر البطش والتشيخ على المدرش وحبیب
الشوا عم ساعى لشوا . عين ضابط ايقاع في دار الاداعة الاسلكية
ببغداد في شهر حزيران سنة ١٩٣٦ م وهو لا يزال الى الان بهذه
الوظيفة .



سید حسین عبد الله

شكر وتقدير

قبل أن أنهى الكتاب أقدم بالشكر والامتنان الى :-

١ - الاستاذ السيد كوكبر عواد أمين مكتبة مديرية الآثار العامة لدى
تفضل وسمح الكتاب .

٢ - السيد جبورى النجار الذى قام باستئصال مسوداته .

٣ - السيد طه حسين هورى الذى شجعى وساعدنى وسام فى وضعه .

٤ - السيد محروس حسين هورى الذى ترجم انقسم الاسكلىرى .

٥ - السيد شعب ابراهيم الذى ساعدنى على تدوين الإشارات وأوراقها .

والى باقى الاحوان والاصدقاء الذين لقيت منهم كل لطف وتفصلا على

«بعونة والتشجيع فى مختلف مراحل وضع الكتاب .

بأله تعالى أن يوفقنا جميع لما هو خير وصلاح واسلام .



نتهى الكتاب بعونه تعالى والصلاة والسلام على حرم الأنبياء والمرسلين

محمد صلى الله عليه وعلى آله وصحبه أجمعين آمين .

كان فراع منه فى اليوم العاشر من شهر جمادى الآخرة سنة ١٣٧٨ هـ

موفق ليوم العشرين من شهر كانون الاول سنة ١٩٥٨ م .



ملاحظة : هذا رسالة حول قراءة المقام المعاصرين سيطلعها وينشرها

فى «القرىب العاقل» إن شاء الله .



ترجمة حياة المؤلف

نظم المحامي الاستاذ طه حسين قزويني

سرمي كثيرًا، أهمة النقصاء في المطا حتى لحاج هاشم محمد رحب في
خدمة تاريخ الموسيقى شرفية بصورة عامة والمقام العراقي بصورة خاصة،
وإدراكه عمقه هذا حتى يضيق عليه كتاباته القيم فإن من الحق على في
الوقت نفسه أن أحد من لا راز منلصف البحث العمى ويعشقه، نبذة
عن سيرته فأقول.

هو أبو صبيح الحاج هاشم محمد الرحب العبدى، ولد في الأعظمية
في شهر حزيران سنة ١٩٢٠ م. حصل سنة الابتدائية في الأعظمية سنة
١٩٢٨ م وبخرج منها سنة ١٩٣٥ م. وكذلك حصل مدرسة متوسطة في
الأعظمية وحصل منها سنة ١٩٣٦ م. ثم درس في كلية دار العلوم
السنة الأولى. ثم في سنة ١٩٣٦ م. في دورته الثانية وهي سنتان وتخرج من
دوره الثانية وهي سنة ١٩٣٦ م. ثم بعد ذلك في سنة ١٩٣٦ م.

ذهب في سنة ١٩٤١ م. إلى مصر في سنة ١٩٤١ م. ثم حصل
بعد ذلك من في سنة ١٩٤١ م. ثم حصل من في سنة ١٩٤١ م. ثم حصل
من في سنة ١٩٤١ م. ثم حصل من في سنة ١٩٤١ م. ثم حصل من في سنة ١٩٤١ م.
في سنة ١٩٤٤ م. ثم حصل من في سنة ١٩٤٤ م. ثم حصل من في سنة ١٩٤٤ م.
في سنة ١٩٤٤ م. ثم حصل من في سنة ١٩٤٤ م. ثم حصل من في سنة ١٩٤٤ م.

تعيين كاتبا في مديرية لوى العامة في لواء الحلة في ١٢/٤، ١٩٤٤ م. ثم نقل
خدماته إلى مديرية لوى العامة ونقل من حلة إلى الموصل في ٢٠ شباط
١٩٤٦ م. ثم نقل إلى بغداد في ١٧/١٠/١٩٤٦ م.

رعية في تأسيس فرح للموسيقى والمقام العراقي في معهد الفنون الحمية
ونناء على رعية سيادة الدكتور عبد الحميد كاظم الذي كان وزيراً للمعارف
آنذاك فقد نقلت خدمات الحاج هاشم الى وزارة المعارف كدرس للسنطور
ولمقام العراقي في معهد الفنون الحمية وذلك في بداية سنة ١٩٥٤ م وهو
لا يزال بوظيفته هذه الى الآن .

أما مدار الاداعة اللاسلكية بعدد فقد يعين عارفاً على الله طوراً بأخبار
اسبوعية وذلك في دار سنة ١٩٥١ م وهو لا يزال بهذه الوظيفة كما شارك
في عدة لجان فنية في هذه الدار .

في سنة ١٩٣٣ بدأت هواية الحاج هاشم في حفظ وأداء المربعات وكان
يحتصر حفلات لأداء المس والحنا والكنسات في الأعياد وحفلات موسيقى
الربوب في مسراتهم . ثم انجذبت رعيته الى كتابة بعض المقطع الكثير منها
وعداها ابتداء من سنة ١٩٣٥ م

لقد ، في الأيام حاج هاشم لرحب به ذات ليلة في صيف عام ١٩٣٧
من قبل ديو المرحوم عبد شحيبي رحمه الله . يقر 'مقام' ليلى ومقام ايضاً
فأنجبه مقام ليلى كثيراً وأصر به وسمع له قراءته للمقام
وتعنه صدى سائبة ، وسمعت له قراءته واستمر على حضور
الحفلات والآن تار وتهايل والله يد العز ، وداوم على سماع حفلات المقام
من مسراتهم . وهكذا هم مقدم الركب بعد ليلى واستمر على تعدد مقامات
واحدة بعد أخرى

أول قراء الذين اتصل بهم هو صباغ موشى ثم المرحوم رشيد انقدرجي
وقد تأثر كثيراً بهما ، ثم اتصل بيوسف حوريش والحاج عامر الشحيبي
ولسيد جعفر البغدادي وأخذ عنهم أيضاً . والحقيقة فإن الحاج هاشم
اتصل بجميع قراء المقام الذين عاصروه وسمع عنهم سواء كانوا في بغداد أو
خارجها . واطلع على عنائهم ومقاماتهم وطرائقهم .

وفي الموصل لارم المغني المشهور السيد سنان أنباء وجوده هاك سنة ١٩٤٤م وسنة ١٩٤٦م ، كذلك اتصل بقراء الموصل الآخرين ودرس طريقة أدائهم للمقامات واطلع على عندها وقارنها بمقامات بغداد .
وفي الموصل وبتشجيع من فرائها بدأ الحاج هاشم يعني المقامات في الأذكار والموايد النبوية وفي باقي المناسبات حتى اغتوا به واستحسنوا أقرائه وحسن أدائه

وفي بغداد صيف عام ١٩٤٧م وبناء على تشجيع وانجاب بعض الاخوان واصبح في المقام بمصاحبة الجوق العدادي (جوق سنان بصور) لأول مرة ثم بناء على طلب السيد حسن الرحال الذي كان مديراً عاماً للرعاية هناك أحيي بمصاحبة الجوق العدادي (جوق يوسف تو) عشر حفلات للمقام باسم أحد جماعة الهواة وذلك عام ١٩٥٠م

تعلم العزف على السنطور عن يوسف تو (مقام الرست فقط) وبعد ذلك تبعه في بيته بصورة شخصية ، وبعد سفر أهر د الجوق العدادي الى فلسطين بعد أن اسقطت عنهم الجنسية العراقية (وكانوا كلهم من اليهود) عن عازفاً للسنطور بدار الاداعة وبنى عازفاً حتى كتابة هذه السطور كما ذكرت ثمناً واليه يعود الفحص الأكبر في المحافظة على المقام وفي إحياء الجوق العدادي بمحاولة الأخ السيد شعيب إبراهيم عازف الجورة .

لقد عاد وحي حفلات غنائية للمقامات العراقية بمصاحبة فرقة الاداعة احصة من حزيران سنة ١٩٥٧م الى ما بعد الثورة فلبس^(١) «متنع مع باقي قراء المقامات بعد أن أصبحت الحفلات تسجل على أشرطة وتذاع في للحاج هاشم طريقة خاصة به في أداء المقامات هي نتيجة اصلاعه الواسع ومهمته للمقام بأصوله وفروعه من جره اتصاه ، لقراء وسماعه

(١) ان جميع الحفلات التي أدها من دار الاداعة في هذه الفترة سجلت على أشرطة وسجلتها وهي من حقبة ليث في مقادير السجل .

عد أياب التصيد^(١) . و ديع^(٢) بوفته وكان ذلك خلال شهر ايلول
١٩٥٨ م . هـ . وقد أعد مقاماً آخر (وكان مقام الحجر ديوان) لبسجه على
نفس الطريقة ، لا أن مبرية الاداعة رفعت ذلك .

و الحاج هاشم عيور عي حنط تراث لمقام وغيره سجي في دوى صدرته
بالدعوة الى مدعى لحد فولا ومحادته وعلى صحاح الجائده ساعد على
تراجع المدعين والتمناه اشعر بين الدين ببعضهم كل تراث قدم .

وقل أن اهي هذه السطر اود أن دكته من حاج هاشم واصلع
واسع في على العروض والحدود وقد درس الأول على المرحوم الاستاذ طه
الراوى وانتاب على الحاج عبد القادر الخطيب عندما كان تلميذا في كية دار
العلوم . كما ان له هواية في دراسة تاريخ العراق من بعد سقوط الدولة
العاسية الى نهاية الحرب العالمية الأولى .

والحاج هاشم متزوج وله سبعة أولاد وابنتان .
أرجو أن أكون هذه السطور القليلة قد وفيت أحى وصديق الحاج هاشم
بعض حقه وفليلا مما له في رفقي والسلام .

(١) كتاب التصيد يعني ان اجمع ومطلبها

هيون انه بين ارضاءه والحشر

(٢) مسجل ومحمول في عو شريط .

نخب ... لا مقدمة !

بقلم : الأستاذ عبد القادر المراك

هذه الكلمة ليست تعريف ولا مقدمة !

فليس موضوع ، المقام العراقي ، - وهو من أهم ما حللناه في الأحاديث من التراث الفني - بحاجة الى من يتولى تعريفه بمثل هذه الكلمة حاصلة وليس لأستاذ هاشم محمد الرجب بحاجة الى من يعرفه الى مئات الألوف من ينامون حقلاته بعائية من وراء ميكروفون لاداعة وعلى شاشة التلفزيون واي مئات الطلاب الذين تعاقبوا - ومارالوا يعاقبوا - على سماع محاضراته ودروسه عن المقام العراقي في معهد الفنون الجميلة ، ومن جميع هؤلاء واولئك أكثر بكثير من يحتاج هذا الاصلاح على هذه الكلمة بل ان الكثير من المعجبين بهاشم الرجب يعرفون عنه ما قد يهضم بما يكون هذه الكلمة قد تضمنته من معلومات عنه . وليس كانت هذه السطور بمرحل ابدي يصلح لتقديم كتاب في تاريخي ، كما الكتاب الذي هو الأول من نوعه في موضوعه ، واندى توفر على وضعه فكان موهوب تكممه بالمقام العراقي وشائع اهواية الصادقة والدرس المتواصل والاحاطة او سعة بكل مايت الى هذا الموضوع من بعيد أو من قريب ، ذلك ان الأستاذ هاشم الرجب لم يكتف بدراسة المقام العراقي من الناحية النظرية لتكوين الالة منه مقصورة على من يريدون دراسة صوت العاء والموسيقى ، ولم يكتف بترجمة حياة من وضعوا اصوله ، وأسودروعه ، وأضافوا ما أضفوا اليه من ، لبيانات ، و ، الاضافات ، المنصقة من أعماق مشاعرهم العمية الصادقة . و به لم يكف تصور الآخرة الاحتاجية التي ترعرع فيها المقام العراقي ، وهي آحواء عبية بكل ما هو بدبع وطريف عبر السموات الطيفية

لتي امتدت مرموياً طويلاً قبل أن تصل إلى ما وصفت إليه اليوم . بل إن
الاستاذ هاشم الرجب قد تجاوز كل ذلك فتناول البحث كل ما يصل بالمقام
العراقي فجاء كتابه موسوعة فريدة في بابها ، فهو كتاب من و أدب ، وهو
كتاب يضع حجر الأساس ، فيما يجب أن يوضع من مرادفات وكتب
عن تراثنا الشعبي ، الفلكوري .

ولعل لا تخاور لوائح هذا الفن وضع مثل هذا الكتاب عن لمقام
في فصلاً عن أنه يحقق مقداً للكثرة المتكاثرة من أسماء الشعب العراقي
في نجد في هذه المقامات ما يعبر عن عوطفها المشدودة في حالتها الفرح
الحزن فانه لا يقل أهمية عن وضع أي كتاب في أي من النصوص
الأخرى ، فصلاً عما يتطلبه وضع الكتاب الأول من الجهد في الوقوف
على أصوله العلمية والمجربة ، وتجميعها في صورة ما يمكنه من بحث من موهبة
سيرة وإحساس به سبق و جنتها في واحدة من "أسماء وصورته وتعبير ما يصح
من لونه لكل حالة من حالات النفس ولكل مناسبة يقضي أن يكون فيها
مقام العرف في دونه .

ولقد اصطاحت كلمة مؤرخي النصوص أهمية على أن لعاء كان أول أداة
عربها لإنسان عما يثور في أعماقه من مشاعر الحب والألم والإطلاق
، حزن من ، يتبدع الم ، الأخرى بدأ هذه النصوص لم تصرف
لإنسان عنه من أيها أناجله استخداماً بمساعدته في أداء مهامه ، كما حصل
أسماء تشعب . توارده وصورته المختلفة ، حيث سخره الغناء لتحقيق ما
يحتاجه التعبير عنه ومن هذا وقد وجدنا أن الكثير من القصائد الشعرية قد
أنتسب وورده لإشباع لا . وعة مع به وحن ، صيغتها وحالات المناسبة
، صيغتها في باب من يدعي على حاشية المعنى وصورته . لكن مقام
من في بمواعيد التصويرة في هذا . الكتاب خير دور لعاء في
صياغة مقام يدعى بصلح بعاء مع . مقتضب حان يد أن يحزن منقته

والفرح مقامه ، ولأوقات الصرح والاعتناق مقاماتهما التي تبدل بتبدل
الأوقات ، كما أنه - أي المقام العراقي - خير القبول في الاستفادة من الشئ
موعيه ، الفصيح ، و ، الرجل ، وفي استخدامه للأعراس التي يصبح فيها
للأعراس من العواطف والاشغال الاسابية .

ولقد استطاع الاساد هاشم أرجح مما أوتر من موهبة قيمة حلاصة
ومن حرص صادق على المقام العراقي بوضعه من أهم القبول المعبره عن
عواطف المجتمع العراقي في أن يحلو في كتابه هذا المكثف عالم يسبق نشره في
كتاب قبل هذا الكتاب .

ومن هاتان أهمية هذا الأثر لدى أسفنا الاشارة الى بعضها وكون
الاساد هاشم أرجح خبر من يصلح للاصطلاح سدوين وريح تطور المقام
العراقي والتعريف بأعلامه والذي ساهم بوضع قواعده واصوله وانتدائه
ما يبرح عنه واصبف به ، ونصوير المجتمعات التي ترعرع فيها ، ونفور
ان أهمية هذا الكتاب واقدار مؤلفه على الاجادة في وضعه ، وكود
الكتاب قد سددم اعاً كبيراً في المكتبة العربية . كل ذلك يحتم على
المسؤولين عن رعاية ترثنا على أن يوثقوا المؤلف الفاضل ما هو جدير به من
الائانه والتقدير ، ويوحى على القادريين على وضع مثل هذا الكتاب حول
الصور الشعبية الاخرى أن يقتدوا بالاستاد هاشم أرجح فيما قام به من
جهد مشكور في اخرج هذا الكتاب الذي رجو أن تكون كلتنا في نخبته
مقدمة لكثير مما يستأهه من كلمات الحمد والشاء والتشجيع

عبد القادر البراك

« كلمة »

بقلم : الأستاذ هير الوهاب بول

ما لاشت فيه أنا - مقدمات لغرافية لون من ألوان الغناء العراقي الشعبي وهو يعرف لدى جميع الأمم بـ « لوكور » وهذا الفن العراقي الأصيل يرجع تاريخه الى زمن طويل بعد الياس حيل بعد حين عن طريق حفظ ، ومره من من انباء العراقي يعود عديده وتحت تأثيرات مختلفة اقتضتها بعض ظروف التي مر بها العراق مره هي درسية وتركيبية مرة أخرى بسبب حكم الجوار ، التي كان العراق مره عديده تحت سيطرة إحدى هاتين الدولتين التي يقع بينهما سبب موقفه العراقي ومع ذلك بقي هذا الفن صامداً بوجه تلك التيارات والتأثيرات الأجنبية التي كانت تصبح هذا الفن بصيغة درسية حياً وتركيبية حياً آخر ، وهذا الفن من الغناء الشعبي يعتبر من أصعب النواحي في العلم وذلك لأنه لا يسكن على قاعدة حاصة ومعبية وليس له سلام ثابتة كما هي في من الأنعام العربية التي سلامها مع وفة وثباتة لها أصوها وفروعها وأحاسيسها ودرجاتها وكان ذلك يمكن دراسته دراسة وافية في المعاهد الموسيقية ، على أحدث الأسس العلمية وعلى اموتة الموسيقية وبه يمكن تسجيل أي لحن سواء أكان شعبية أو كان مقطوعة موسيقية ، بيد أن المقام لحد الآن لم يقدم أحد على دراسته دراسة علمية ووضع الأسس الثابتة له بصورة شاملة ، بل لم يصع كتاباً وافياً عنه تجعل المصاوي يعلم هذا الفن الشعبي الذي يحبه ويرغب فيه ، مما أدى الى تدهور هذا الفن في مره كثيرة وآخرها هذه الفترة الحالية التي يمر بها من المقام العراقي ، وليس السبب في

عدم وضع - اسة عنه يرجع الى أن معظم قراء المقام يعتقدون الى الثقافة
 الفنية التي تؤهلهم الى الإقدام على وضع دراسة فنية عن فهم هذا .
 وأما المقام ، الأستاذ الحاج هاشم الرجب وهو من "تساين المصير" المذموم
 كبير آهيد الفن تسمى من العيون العمانية المعروفة في عراق وهو من اثلاث
 الذين يسمون هتاما بالعلماء هذا اللون من الألوان القليلة العراقية إضافة الى
 ذلك سمعته عنه . وأما من اتصالاته مع المقام العراقي على
 اختلاف عاداته فبعضه متنوعة كما أنه عارف على آلة "السطور" وهي أهم
 آلة موسيقية في المقام العراقي الموسيقية والمعروفة عندما بالحرق
 العبادي وهو نفس هذه العرفه من أمد طويل وهو بصاحب جميع المعين
 الذين يشترك في المقام العراقي بصاحبهم في تقديم حفلاتهم عمانية وهو أيضاً
 أحد أعضاء اللجنة في دار الإذاعة وسمعون التي تقرر
 صلاحية مصر في المقام الحدد ، كل هذا أضافه له إلمامه بدقائق هذا الفن وهو
 أحد مطوري المقام العراقي الذين يقدمون حفلات عمانية من دار الإذاعة ،
 على فيها يقدم العراقي والكتب كتبته . وكتب (مقامات) لدى ألقه
 الحاج هاشم رجب بعنه أول سفر من نوعه يؤلف من هذا الفن العراقي
 العراقي . والكتاب يكون من ثلاثة أبواب شتمن كتاب الأول على
 تعريفات عمية ، لية في الموسيقى النظرية واسمات ح معين في عصر الخلقاء
 الماشدين والعهد الأموي والعصر العباسي ، وهو يجمع من أهم وأبرز ما به
 الأول ، وفي كتاب الثاني الذي هو في الواقع أهم من كتاب الأول بكثير
 ! يتضمن مقدمة عن جميع ما يتعلق من مقام العراقي وأشير عليه وفيه
 تحليل وعريف للاصطلاحات المعروفة في المقام العراقي والمعروفة لدى معي
 مقام وعن لأحد التي تدخل في المقامات العراقية وكذلك طرق فيه الى
 أشهر قراء المقام العراقي وشرح وتحليل المقامات العراقية حسب الفصول
 وحلل فيه المقامات العراقية التي تدخل في الفصول وكذلك التي لم تدخل

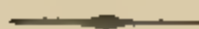
في الفصول وفي رأى ان هذا الباب الثاني من أهم أبواب الكتاب فمبنيه
الكثير من مكنونات المقام عالم يعرفه الموسيقيون عن هذا الفن والذي
سيفتح الباب ويقرب هذا الفن الى الكثير من محبي هذا الفناء العراقي الاصيل
كما انه أوضح الكثير عن تسمية المقامات العراقية التي هي نفس المقامات
العربية وبما يعرف بها وبين المقامات التي هي التسمية وطرق الاداء
لا غير ، وهذه النسخة بحاجة مهمة نظروا فيها مؤلف الكتاب مكتابه
هد وكده شرحه وترجمته شكلت الاغنية التي دخلت في اقدم العراقي
في إحدى الفترات التي كان يعرف تحت مسمى الدوليين التركية والعربية .
والباب الثالث والاخر من الكتاب يتصل بالاستماع فيه مقدمة وفي
ما يتعلق بها وكيفية غنائها وبعد أي مقام هي والتي كثيرا ما سمعناها من
مطربون المقدم ، وحسبنا في هذه الفقرة التي انعم الله علينا بمطربين مشاهير
العراقيين والى احب مني حاجاً كبيراً لدراسة هذا المقام ، وفي هذا
الباب أعطينا المؤلف دونه عن الالات الموسيقية وهو : العود ، والبيان
سل مؤلف محرواً كبيراً ، محمد علي والذي يظهر سابقه هذا الكتاب
وليس مبدعاً فراعاً كثيراً في مكتبة الموسيقى الحديثة ، وما أرجوه
هو أن يقوم من تحريره بحاجات لسجل هذا الفن العذب بصورة علمية
وعلى شكل هادئ ، الفن بالكتابة الموسيقية أي (النوتة) لكي يحفظ ولكي
يكون متسراً لجميع الموسيقيين ولكي يكون يمكن لأي موسيقي عرف هذا
للون الغاني بشكل لطيف وبصورة مبسطة وفي نفس الوقت يحمي هذا
التراث من الضياع والتلف إذ ان هذا الفن يعقد الكثير من صعوباته وسخاها
طريقة الحفظ الذي يحافظ عليه ، وهذا يرجو أن يقوم بمحاولة توثيق
المقام لكي يحافظ عليه بحفاوة أمية لاصول هذا التراث الشعبي العراقي
واستحالة كنوزه واحراج الكثير من الألحان من لها من صفات
ومميزات عاقبة عظيمة تعطي الروحانية العراقية شكل معبر في تجلي صورة

فنية معبرة عما سيؤدي الى انتشار هذه الانعام العراقية العذبة وتزيد من
تراثنا الشعبي اذى يتطلب ما المزيد من الاهتمام والحماية له لتركيز دعائمه
واثاب وجوده الحقيقي لانه يعبر عن فنا شعبي المجد .

عبد الوهاب ملا
معهد الفنون الجميلة

١٩٥٩ / ٣ / ١٦

بغداد



مصادر الكتاب

الكتب الخطية

- ١ - لموسيقى لكبير ثقفراقي نسخة مكتبة معهد الفنون الخيلة بغداد برقم ١٥٧١ مصورة من قبل المجمع العلمي العراقي .
- ٢ - لأدور - لصق لمين عدالمنا من الأرموى ابعادى مصورة من قبل وزارة الإرشاد عن نسخة لدكتور - حسين محفوظ .
- ٣ - لمسانة امتحانية لمحمد بن عبدالحيد اللادى نسخة مكتبة معهد الفنون الخيلة بغداد مصورة من قبل المجمع العلمي العراقي عن نسخة مكتبة مديرية الأوقاف العامة .

الكتب المطبوعة

- ١ - سبعة مك وعضة أميك لشهاب الدين المصرى صبع حجر سنة ١٢٨١ هـ ، القاهرة .
- ٢ - الأغانى لأبى الفرح لاصنهاى .
- ٣ - فلسفة الموسيقى الشرقية للأستاذ - ميخائيل الله ويردى .
- ٤ - كتاب مؤتمر الموسيقى العربية المعقدة فى القاهرة .. ١٩٣٢ .
- ٥ - كتاب الموسيقى الشرقى للأستاذ - كامل الخلقى .
- ٦ - تاريخ لموسيقى العربية للسيد الشرقى الإسكلىرى (هدى هدمر) ترجمة الدكتور - حسين نصار .
- ٧ - القواعد العلية فى لموسيقى اشرفية والعربية للأستاذ سامى اشوا .
- ٨ - كتاب النعم ليعلى المحم المتوفى سنة ٣٠٠ هـ حققه ونشره الأستاذ محمد بهجة الاثرى

- ٩ - الموسيقى والعناء في ألف ليلة وليلة تأليف هنري فارمر ترجمة الدكتور حسين نصار .
- ١٠ - وفيات الاعيان لابن حلكان
- ١١ - تاريخ العراق بين احلامين ثمانية أجزاء للمرحوم الأستاذ عباس العزاوي
- ١٢ - الموسيقى العراقية في عهد الممولى والتركمان للأستاذ عباس العزاوي .
- ١٣ - احرورة الانعام لبد الدين الارمني تحقيق ونشر الأستاذ عباس العزاوي .
- ١٤ - معجم المطبوعات العربية
- ١٥ - كشف لطون عن أسامي الكتب والمصنوع
- ١٦ - محله منقح من عدد (١) و (١٣) الصدرة سنة ١٩٣٩ م لصاحبها الشيخ جلال الخنق .
- ١٧ - تاريخ الموسيقى العربية تأليف (حول روايت) نعيم اسكندر شلقون
- ١٨ - العرب عند العرب للأستاذ عبد الكريم الملاف .
- ١٩ - من كنوزنا (الموشحات الاندلسية) للأستاذ فؤاد رحاني .
- ٢٠ - الموسيقى العربية للأستاذ زكريا يوسف
- ٢١ - "علام لادب والهنر للأستاذ أدب آل الحدي .
- ٢٢ - لموسيقى لشرقية و لعناء العرب للأستاذ مصطفى زوي .
- ٢٣ - ا. ليل لعر في الرسمى المصنوع سنة ١٩٣٦ م

الكتب الاجنبية

- 1 Studies in Oriental Musical Instruments (2 Parts
London and Glasgow - 1931-1939)
By Farmer, Henry George .

فهرست الكتاب

الصفحة	
٥	المقدمة
٧	الباب الاول - الفصل الاول تعريفات أولية
٧	الموسيقى
٨	لصوت
٨	العمه
٩	البحر
١٠	التمجيد
١٠	الورق
١٠	الايقاع
١١	المقام
١١	الحد اموسيقى
١٥	لتصوير
١٥	عناء
١٩	الفصل لثاني - أشهر المعين والموسيقين في عهد الخلفاء الراشدين
١٩	طويس
١٩	سائب غائر
٢٠	عزة الميلاء
٢١	أشهر المعين والموسيقين في العصر الاموي
٢١	ابن مسجع
٢١	ار محرد
٢٢	ان سريج

العريض	٢٢
معيد	٢٢
حميدة	٢٣
سلامة القس	٢٣
حياة	٢٣
أشهر المعين والموسيقين في مصر العاصي	٢٥
إبراهيم الموصلي	٢٥
اسحق الموصلي	٢٦
إبراهيم بن المهدي	٢٧
رزل	٢٨
سياط	٢٨
اس جامع	٢٨
زرياب	٢٩
مخاروف	٣١
دناوير	٣٢
عنية بنت المهدي	٣٢
هاران	٣٣
ابن سبتاه	٣٤
أشهر المعين والموسيقين بعد سقوط الدولة عباسية	٢٥
صبي الدين الأرموي	٣٥
حاض	٣٦
عبد الله بن المرعي	٣٧

الباب الثاني - الفصل الاول	٣٩
المقدم العراقي	٣٩
در بخ المقام العراقي	٤٠
موص المقام لعراقى	٤٨
تعريف المقام العراقي	٤٩
قسام المقام	٤٩
المقامات الشعرية	٥٠
مقام اراهيمى	٥٢
القطع والاوصال	٥٣
سب ريده المقامات	٥٦
أسماء المقامات	٥٧
تفسير المقامات من حيث الإيقاع	٥٧
لازم ان التي تستعمل مع المقامات العراقية	٥٨
نص المقامات العراقية	٦٠
فصول لمقامات	٦٣
الفصل الثاني من الباب الثاني - قراء المقام	٦٦
الملاولى	٦٦
اراهيم بن يحيى	٦٦
ملا حسن المايو حبيى	٦٧
حمادة شنتاع	٦٧
حقيق بن الياهر بن شاهين	٦٨
حاج محمد بن جعفر النيار	٦٨

فوج بن علی	٦٨
حمد (أبو حمید)	٦٩
حقیق بن الیاهو بنی	٦٩
حافظ مکر	٦٩
صاح أبو دمی	٦٩
خلیل الرما	٧٠
احمد الریدان	٧٠
حسن الشکرچی	٧٢
حسین بن علی الصفو	٧٣
ابراہیم العزاوی	٧٣
رحمن نفاطار	٧٣
أحمد الفیاض بن حیدب	٧٤
سعودی بن مرزوگٹ	٧٤
السید علی العالی	٧٤
اسرائیل بن المعلم ماسون	٧٤
ابراہیم العمر	٧٥
شکر بن السید محمود	٧٥
عبدالجار بن گبوعی	٧٥
أحمد أبو ادونگه	٧٥
قندوری القندرجی	٧٦
رویبن بن رجوان	٧٦
قندوری العیشہ	٧٦
رضا بن حسین آ	٧٦

صفحة	
٧٧	السيد ولي العاني
٧٧	ملا عثمان الموصل
٨٠	علوان العيشه
٨١	جاسم محمد
٨٢	محمود الخياط
٨٢	فدوى جاسم الابدالي
٨٣	الحاج حميل البعدي
٨٥	سلمان موسى
٨٧	الحاج عباس الشبيجلي
٩٠	يوسف حوريش
٩١	سيد أحمد الموصل
٩٢	سيد سلمان الموصل
٩٣	محمّد الشبيجلي
٩٤	رشيد انقدرجي
٩٦	محمد القبا جي
٩٩	"فصل الثالث من ايات الثاني
	تحليل القمطع والواصل
١٠٥	تحليل مقامات ١ مقامات الفصول (
	الفصل الاول (فصل ايات)
١٠٥	تحليل مقام ايات
١٠٧	تحليل مقام ب ي
١٠٨	تحليل مقام ج د هـ

الصفحة	
١٠٩	تحليل مقام المحمودى
١١٠	، ، ، الينجكاه
١١٢	، ، ، احواف
١١٢	، ، ، الجبلوى
١١٥	الفصل الثانى (فصل الحجار)
١١٥	تحليل مقام الحجار ديوان
١١٧	، ، ، القوربات
١١٨	، ، ، العريون عجم
١١٨	، ، ، العريون عجم
١١٩	، ، ، الإله هيمى
١٢٢	، ، ، الحديدى
١٢٣	الفصل لثالث (فصل الرست)
١٢٣	تحليل مقام الرست
١٢٥	، ، ، المصورى
١٢٧	، ، ، الحجار شيطاى
١٢٨	، ، ، الحورى
١٢٩	، ، ، الخنات
١٣١	الفصل الرابع (فصل النوى)
١٣١	تحليل مقام النوى
١٣٢	، ، ، المهرين
١٣٣	، ، ، المعجم
١٣٤	، ، ، الينجكاه
١٣٥	، ، ، الراشدى

العصا الخمس (عصا حسبي)	١٣٧
تحليل مقام الحسبي	١٣٧
الشمس	١٣٩
الأوردة	١٤٠
الأرواح	١٤٠
الأوج	١٤١
الحكيمي	١٤٢
النصا	١٤٣
تحليل مقامات غير المدخلة في عصر	١٤٤
مقامات التي يقر فيها	
تحسين مقام احوال	١٤٤
الهياويون	١٤٤
الورود غم	١٤٥
الشمس	١٤٥
الشمس	١٤٥
الحور اوى	١٤٦
حجاز لاجع	١٤٦
البيات عجم	١٤٦
الهارد	١٤٧
المشوى	١٤٧
السعيدى	١٤٨
الخلوقى	١٤٨

الصفحة	
١٤٨	تحليل مقام الاوشار
١٤٩	• • • التفليس
١٥١	تحسين لمقامات غير الداحية في الحصول
	المقامات التي يقرأ فيها رهبري
١٥١	تحليل مقام الدهر راوى
١٥٢	• • • المسكامل
١٥٢	• • • في قصصها
١٥٣	• • • الشرفى وشمس
١٥٤	• • • حصار كازدى
١٥٥	• • • الاحلال
١٥٦	• • • اعظم
١٥٧	• • • السكندرية
١٥٧	• • • المدنى
١٥٩	الفصل الاول من كتاب
	البيته
١٥٩	• • • البيته
١٦٠	سلام لدى يعنى في البيته
١٦١	البيئات
١٧٣	الفصل الثانى من ابواب الثالث
	الآلات الموسيقية العددية (السطور)
١٧٦	أشهر وأهم العارفين على "السطور"
١٧٦	حقيقى • شمس • ع
١٧٦	نعم • صالح • شمس

۱۷۷	جوگی تنو بر صاحب بر رحیم
۱۷۷	یوسف تنو بر جوگی بر صاحب بر رحیم
۱۷۹	سدان تصور بر شاول بر داود
۱۱۹	الحاج هاشم بر حب
۱۸۰	الکسجه (الخوره)
۱۸۲	أشهر لعارین علی الخوره
۱۸۲	لسم تصور
۱۸۲	ماحوم بر یوه لدری بر رحیم
۱۸۲	صاح بر شمیل بر صاحب
۱۸۳	فراهم بر شاول بر تصور
۱۸۴	شعب ابراهیم
۱۸۵	أشهر الصارین علی الروا (الدف ابراهیم)
۱۸۵	حقیقین بر شوبه بر مند
۱۸۵	شمعون بر رسگی بر حقیقین بر رسگی
۱۸۵	حصوری بر صاط شمه
۱۸۵	حقیقین بر صیون بر یعقوب
۱۸۶	أشهر الصارین علی الطمه (الدف)
۱۸۶	عماس بر کاهم بر قره جویده
۱۸۶	هارون بر رسگی بر رویین بر نقیبی
۱۸۶	أبراهیم بر عزرا بر موشی شاشه
۱۸۶	بودا بر موشی شمش
۱۸۷	حسن عبد الله

شكر وتقدير	١٨٩
ترجمة حياة المؤلف	١٩٠
تحية . . لا مقدمة - بقلم عبد القادر البراك	١٩٥
كلمة - بقلم عبد الوهاب بلال	١٩٨
مصادر الكتاب	٢٠٢
الكتب الخطية	٢٠٢
الكتب المطبوعة	٢ ٢
الكتب الاجنبية	٢٠٣
فهرست الكتاب	٢٠٤
جدول الخطأ والصواب	٢١٤



جدول الخطأ والصواب

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠	١٧	المتحية	المتحية
١٧	٢٣	بالاجتماع	بالاجتماع
٤٠	٧	القاره	القاره
٥٠	١٤	حنات	حنات
٦١	٣١	سكس دم	سكس دم
٨٢	١٢	١٩٥٦	١٩٥٦
٩٥	٣	يهودا موشى شمدن	يهودا موشى شماس
١٠٩	١٤	نخيل	نخيل
١١٣	٣	ن	من
١١٣	١٠	حوجيا	حورجيا
١٧٦	٢٣	(٤٠ ص)	(٤٥ ص)





the writing down of the Maqam. We have seen that the rules are bound in the handing down process, to undergo constant changes, while like all artistic tradition passed on in this fashion from Master to pupil or to imitator there is great danger of the tradition being lost.

This is more true nowadays when young people in a rapidly developing country like Iraq, don't have much time or interest to spare for this kind of Music. Nothing on the form of the Maqam is in writing. For all the foregoing the Egyptian and western music, as well the modern Iraqi music have captured a place in the hearts of our young generation.

This is not a complete study of this subject and could not even be termed as a real introduction to such a long and complicated art. But it is birds eye view, to get people to know about this kind of Music, about which nothing had been written so far. We hope that the reader will find this humble attempt as useful as it was intended to be.

was the Maqam singer's sometimes while singing

The principal factors in preserving the Maqam are many. But mainly we can say that the reading of the KORAN and the special hymns singing during the religious ceremonies especially the Mawlid or the Wudhan (the prayers call at the ...). Then the Maqam survived is also due to those people who are interested in this kind of Music and those singers who follow the masters and imitate them. Whenever a good singer appears many young people or in the modern expression fans would be attracted to his singing and try to imitate his special style. Many singers are found among the craftsmen such as shoemakers, weavers, carpenters, masons and other individuals from the different walks of life. There also used to be special cafes where the Maqam was recited every night and where the entrance fees were very small. For instance, the famous Iraqi singer Ahmad Zaidan used to sing half a century ago with a group of Musicians in the Café of Fadhil in the Qaisariyah cafe and in the Masharrah. This famous singer was succeeded by another famous one namely Rasid al Qoundarchi who used to sing at the Shabbender cafe in Baghdad.

Different schools of Magamsinging have formed which were represented by groups of eminent singers who would be followed by their disciples and pupils. Needless to say in the handing down of this traditional type of Music differences arose in the mode of presentation of the Maqam in the selection of melodies and so on.

This brings us to the question of the question of

as evidence the Tawashih of Andalusia. The famous singer, Zariaf who had to leave Baghdad as a result of the treachery of his teachers, inspired by jealousy, to Moorish Spain took with him the music of the Abbasid in Baghdad. This became the base of a various Andalusian melodies known today as the MUWASHAHAT.

Thanks to the efforts of Al - Darwish and his friend which disclosed to us the fact that the basis of Al - Muwashahat is the same of the Western music I. E. the eight tone scale. While the Maqam is based on the three, four or five tone scale. Therefore it seems likely that the Maqam started during the period of the Arabs after the Ottoman occupation of Iraq. And it can be said that this kind of music took its origin from the music of the local people as well as that of the other people passing through this country, whether soldier, merchant or tourist.

But as a conservative fact we can say that certainly the Maqam of today is affected by and contains many melodies of the Turkish, Persian, Indian, Caucasian and of course the Arab music. In proof of this statement we may cite the following. First the names of the some of the Maqams such as IDFEN - URFALL and the TURKISH RAST are purely Turkish while SAYGAH traces back the origin of this maqam to Persian and in like manner the "TAFLEES" can be traced back to its Caucasian origin and the "INDIAN RAST" to India. The SEBA and HUZAZ as can be seen from their names are of Arab origin. Secondly the similarity between the melodies of the Iraqi Maqam and these of Turkish, Indian or Persian songs. And thirdly the Persian, Turkish or Indian

instinct which rebels against a too stereotyped artistic form and out along new paths. This instinct had manifested itself, as far as the Maqam is concerned in two different ways. First in the compositions of the new Maqams which has come about when the Musicians who have introduced the Maqam have put two or more melodies together coming out with an entirely new Maqam, which differs from the one of the composing melodies. A typical example of this, is the JAMMAL. This Maqam is composed of the SEBA and Saygah, but when sung it has a completely different character. Secondly, the urge to create new forms was manifested when the original singers of the Maqam were able to produce a different Maqam by raising the pitch of the melody of a given Maqam, thus producing a different song. As an example we can cite the case where the pitch of the Saygah is raised, we have on our hands a new Maqam which is called AWJ.

Some people have reasons to believe that the Maqam is the Legacy of the Abbasid Caliphs whose reign flourished in this part of the world between the Eighth and the thirteenth centuries AD. In fact some of the scholars think that the Maqam called IBRAHIMI was named after the famous singer Ibrahim Al Mousuly, who enlivened many nights of the famous Caliph Haroun al Rashid.

These theories, however on the period when the Maqam type of music and singing came into existence and took its name are only surmises based on evidence, and like all other historical studies of similar nature are still controversial and far from conclusive. Ali al Darwish who attended the Middle Eastern music conference held in Cairo, Egypt in 1932, stated that this art originated about 400 years ago. He cites

ded to evoke memories of the past sadness, merriment or such other human feelings and emotions

Branching from the original seven themes are about ninety secondary themes. While about fifty of these second themes or melodies have achieved the status of an independent complete Maqams, the remaining forty are sung as part of other Maqams and fitted therein

With regard to the words sang with the Maqam music, we can divide the latter into two categories. The first category such as Bayat Nawa and Rast is rendered with Classical Arabic poetry. With other Maqams which form the second category the colloquial poetry which is the layman poetry is used. The Second Category are such like Haddi, Ibrahim and MADMI

Each Maqam should be sung in a special pitch. When and if it is sung higher or lower then it loses the most characteristic part of it. That is it loses the mood or feeling it was meant to express. If it is sung higher than its scale then it would be impossible to maintain the accuracy of the melody

The PASTA is a cheerful, lively little song that is usually sang after the Maqam and it is evolved from the melody of the Maqam with which it should be keeping. It is a kind of sort of chorus. For every Maqam there are number of these Pastas which are introduced to enable the audience to participate in the enjoyment of the singing. It also serves to give the principle singer an opportunity to take a rest.

The secondary Maqams which increased the Number of the original Maqams are due to and a product of the creative instincts of the human being a natural

nes. The second difference lies in the names given to each tone. These will be mentioned later on.

The Maqam is generally a theme which is obtained from one of the seven tones. The theme is to be limited between two tones only. For example, the Maqam known as 'RAST' must lay between SOL and RE, which is higher than SOL by four and a half tones, and the singer must not go higher than that. But if the singer goes higher than that then so far as Maqam singing goes he is at fault.

The Maqam proper as mentioned above is called the *MIANA*. This as we have stated earlier is a part of another song, but in the same mood of the introduction and conclusion. It may be compared to the *CADENZA* of the European music, for in it the singer can show his virtuosity.

The Maqam singers of Baghdad which is the home of this kind of music, recognize seven principal melodies which forms the basic themes of the Maqams of Iraq. These are:

- 1 — The RAST
- 2 — The BAYAT
- 3 — The SAYGAH
- 4 — The CHARGAH
- 5 — The HUSSEINI
- 6 — The HUJAZ
- 7 — The SEBA

It is of interest to note that each Maqam is usually associated with some predominant feeling. The RAST for instance is a slow low-pitched music and it implies wisdom while the BAYAT is associated with a strong virile feeling. Other themes are inten-

tant factor in helping the western listener to acquire taste to this unfamiliar music provided that he listens with the thought to understand and the open heart and desire to appreciate this form of strange yet beautiful music, the **Maqam**

The Maqam is defined as a group of melodies which are individually of the same mood. The Maqam always have a prelude which is called **Tahrir** and a conclusion known as **Tasam**. In between the prelude and the **Tahrir** and the conclusion **The Taksim** is the Maqam proper. This part is usually composed of pieces of other Maqam not necessarily of the same key, but always confined to the same mood of the main theme.

The Maqam is usually rendered with four Instruments used as the Background. The **Santur** which is an instrument consisting of twenty three keys, each of which has four metal strings attached to it and stretched on a wooden frame. The **KAMANA** forms the second piece of this orchestra and which has four strings that are vibrated by a bow. Hence the name Kaman means bow. The **Dambag** which is a type of a drum made of piece of skin stretched on an earthenware pot is used to keep time. Finally we have the **Daff** which is a similar thing to world wide known **Tamburine**.

Basically the Maqam adopts the same musical scale adopted by the European music. But it consists of seven tones, which are the DO, RE, MI, FA, So, La and the SI. The main differences between the European and the Maqam scale are two. First the European scale consists of tones and half tones while the Maqam consists of tones, half tones and quarter to-

THE IRAQI MAQAM

The Maqam is a form of music which is unique to Iraq. The word MAQAM literal means 'a halting place', while in musical terminology it means 'tone'. Fundamentally it is the music of the city dwellers in Iraq. Explaining this kind of music and trying to give the reader a precise idea about it is very difficult, as it is not recorded in any kind of musical notations. Like any other folklore music, which what the maqam to a certain extent is, it has been handed orally from generation to generation, and to the many masters of this art, as well as the appreciative listeners, the Maqam owes its existence today. These are some of the factors that arouses the curiosity of the lovers of strange and out-of-the-way music.

Occasionally find it hard to distinguish one middle-Eastern melody from another. The listener tends to hear a monotonous similarity in these melodies that is due to the fact that an Oriental musician differs basically from his Occidental colleague. The former is addressing the heart of the listener, while the latter appeals to the brain. In other words the oriental appeals to the sentiments, in the time the Occidental use the imagination as his field. The Maqam in addition to being sentimental music, it is descriptive and meditative.

Western music makes far greater use of strong tone production and of resonating instruments than does the Oriental. Therefore it is clear that our task of making the Western listener to appreciate the oriental music in general and the Iraqi music in particular, is not an easy one. Time then is a very impor-

First Edition 1961

All Rights Reserved

AL-MAQAM AL-IRAQI

(STUDIES IN THE CLASSICAL MUSIC OF IRAQ)

By
HASHIM M. AL-RAJAB

Instructor
Fine Arts Institute
Baghdad

Al-Muthanna Library Publications



Al-Mezan Press Baghdad

96*



AL-MAQAM AL-IRAQI

(STUDIES IN THE CLASSICAL MUSIC OF IRAQ)

المقام

By
HASHIM M. AL-RAJAB

instructor
Fine Arts Institute
Baghdad

Al-Metamman Library Publications



Al-Ma'arif Press Baghdad
1961





104
Peter Holmes
Baker Library

New York
University

Music Library

NYU - SOBST



31142 00778 0656

ML345.L72 R161

al-Maqam al-Iraqi